Al. Florin Țene

Subiectul ca text şi ideea ca subiect

Eseuri şi cronici literare

Editura online
"*SEMĂNĂTORUL TISMANA*"
Decembrie 2012

ESEURI

Alianţa discretă şi fecundă dintre Poezie şi Filosofie

Relaţiile între Poezie şi Filosofie îi preocupă foarte mult pe filosofi, poeţi şi pe esteticieni, încercând să descopere aderenţele ori inaderenţele organice pe care le trezesc cele două, poezia ca artă şi filosofia ca ştiinţă, răsunetul lăuntric oricât de îndepărtat ale acestora.

Tudor Vianu în "*Filosofie şi poezie* ", prima ediţie din 1937, scria: "*…Evident, ca întotdeauna în astfel de cercetări, partea de ipoteze şi de experienţe personale este destul de întinsă. Dar dacă, pe baza lor, cercetarea de faţă a putut câştiga noţiuni mai precise în judecata mai multor curente de artă şi gândire, ca şi în problema poeziei filosofice ca artă şi a interpretării filosofice a poeziei, poate că strădania noastră nu va fi fost cu totul zadarnică* ". Cum se întâmplă mai în toate lucrările lui Vianu, problema enunţată în titlu e făcută să apară ca parte a unui *întreg* şi ca etapă dintr-un *proces.*

Eu precizez, spre deosebire de ilustru critic, că schimbările reciproce între filosofie şi poezie sunt aşezate în cercul mai extins al interferenţelor între artă, filosofie şi religie, inclusiv poezia. Criteriul confluenţelor îl constituie că aceste patru forme ale spiritului se deschid, precum corola unei flori, asupra totalităţii lumii şi presupun transcendenţa unui absolute. Epoca noastră este epoca autonomizării valorilor, a fragmentării spiritului pe planuri separate de cunoaştere, a activităţii limitate şi intensive înlăuntrul unei singure specialităţi. Prin acest eseu încerc să refac postkantian unitatea spirituală înfăptuită de poeţii şi filosofii romantici. De fapt în o amplă lucrare a mea, publicată în anul 1998, scriam că după postmodernism a apărut un nou curent, pe care l-am denumit *globmodernul.* Scriam atunci că se observă o întoarcere a artei şi mai ales a poeziei pe jumătate la clasicism.

În acest context, cum spunea Croce "*formele spiritului sunt distincte, nu separate* ". Fapt ce ne duce cu gândul că atât filosofia, cât şi poezia, sunt distincte prin ele însele, dar există o legătură între ele ce nu ne permite a le separa. Astfel resping separaţia excesivă care sacrifică exigenţa totalităţii, dar şi contopirea ce anulează specificul. A existat perioade când a degenerat ideea romantică a filosofiei ca poezie în estetism. Din păcate raporturile poeziei cu filosofia au fost deteriorate de "poezia filosofică "practicată de autori mediocri. Înrudirea profundă între formele spiritului, face ca spiritul ştiinţific şi tehnic să nu disimuleze înrudirea acestora, operând acel scepticism de proastă calitate care anulează conştiinţa. Există o *relaţie* dintre cele două printr-o *filiaţie*. Însă, la rândul ei această filiaţie se încredinţează mai degrabă *logicii* decât *istoriei*. Reprezentarea specifică romantică despre poezie şi filosofie este ca despre două momente succesive ale spiritului şi apare dedusă din modul nu mai puţin romantic de a considera identică funcţia lor. Ideea identităţii o provoacă logic pe aceea a succesiunii, o invoc pentru a explica diferenţierea care totuşi există. Doresc să amintesc că vico, este cel care a vorbit de o vârstă iniţială a poeziei şi de una a filosofiei încă înainte de romantism, deci înainte de confundarea funcţiei lor spirituale. Mă gândesc că ideea reîntoarcerii poeziei la izvoarele mitului ar fi o reacţie şi ca o soluţie salvatoare la teza

hegeliană a dispariției artei. Succesiunea istorică a fost necesară, dar ordonarea problemelor trebuie să se facă într-un plan în care stringența logică să provoace asemenea intervertiri. Succesiunea istorică, atunci când o urmărim în chip explicit, se arată a fi întotdeauna şi în întregime consecutivă. Astfel doctrina „ artei pentru artă“ cred că este un fel de oboseală, cum spunea Vianu, față de intențiile metafizice, religioase şi sociale.

Poezia filosofică reprezintă o încercare de a întări prin efort speculative demnitatea artei amenințate să piară în sistemul lui Hegel. Alături de reîntoarcerea la mituri, care e, de fapt, o *eternă reîntoarcere.* Aceste două orientări, după părerea mea, se constituie ca moduri de a rezolva dialectica între filosofie şi poezie, moduri radical deosebite, dar unite prin refuzul punctului de vedere hegelian. Istoria ideilor îşi descoperă mai târziu coerența, *istoricul* tinde să se confunde cu *logical.* Ipoteza hegeliană trebuie căutată în poetica simbolistă şi postsimbolistă. Tot aici trebuie căutat raporturile între poezie şi filosofie. Ideea “purificării “ şi cea a “reîntoarcerii “ se integrează în conceptual de complex al poeziei moderne. Dar nu fără să servească unor rosturi *metafizice.* Resping în acest context speculația versificată ori a pledoariei sentimentale fiindcă funcția cognitivă a artei rămâne la fel şi rafinarea şi adecvarea ei la posibilitățile specifice. Un act metafizic îl descoperim în jocul subtil al *corespondențelor,* în descoperirea şi resimțirea unității lumii, prin proiectarea analogică. Simbolul, a devenit principiu însuşi al creației, cultura delicată a nuanței, indeterminarea provocatoare şi stimulatoare, mijloacele muzicale ale sugestiei chiar sunt semnele unei alianțe discrete dar fecunde între poezie şi filosofie.

Psihologia receptării se întoarce dialectic asupra psihologiei creației. Poetul adevărat gândeşte *i-mediat* cu cuvinte, limbajul însuşi gândeşte uneori în poemul lui. ”*Ceea ce creează în noi nu are nume* “- spune Valery nu în sensul că poezia ar fi “dictată “autorului, ci în sensul că polivalența ei semnificativă o îndepărtează de origine, o face să nu-i mai aparțină în exclusivitate. Limbajul devine purtătorul unei ambiguități revelatoare ce transformă poemul într-un *act*, iar receptarea lui într-o *participare.* Exegeza v-a descoperi filosofia poemului, nu pe cea a poetului. Nici-un poet modern - nu îşi transpune concepția despre lume într-un poem, ci *ajunge* la această concepție prin el.

Dacă pentru mine poezia filosofică este o poezie interioară, extinsă în subconştient şi în absconsul ideilor, pentru Tudor Vianu această poezie este exterioară, neterminată, eşuată, un concept negative în definirea căruia sunt rechemate şi verificate distincțiile principale de la început între poezie şi filosofie.

Trebuie subliniat în această fază a lucrării noastre că ideile reprezintă un mod de adâncire a viziunii poetice cu condiția să apară, nu să pre-existe, să mențină dispoziția contemplativă, nu s-o transformat în curiozitate gnoseologică. Expertiza poeziei deschide perspective către viața supremă a spiritului, neavând nevoie de atitudini doctrinare ori de simboluri dificile. Poezia adevărată poartă un mesaj de universală semnificație în care se ascunde *filosofia* ei. O filosofie latentă, dar eficace, difuză în substanța poemului.

Astăzi după mâzga poetică postmodernistă care a fost la noi, noul curent globmodernul ne descoperă o savoare a poeziei gnomice în chiar supunerea neabătută a versurilor la o idee, în

înlănțuirea lor necesară, în cadența lor previzibilă, în ecoul lor meritat. Poezia înseamnă forma cea mai înaltă de cunoaştere umană, singura în măsură să garanteze accesul la absolut. Nu numai că filosofia trebuie să primească sugestiile artei şi să pună la contribuție facultăți specifice poetice, dar actul însuşi de a filosofa începe să fie privit sub specia stilului, iar construcția unui sistem drept o problemă de compoziție de formă. Keyserling scria că " *filosofia e artă pură*"(*Philosophie als Kunst*, Darmstadt, 1920, p. 3), iar valoarea unei concepții despre lume e o problemă de stil.

Identitatea unui gânditor o dă felul propriu de a pune problema, modul de formare a unui material neutru şi general cunoscut. Ca şi artistul, gânditorul e în căutarea unui "cum " la care nu poate ajunge fără vocație şi chiar fără inspirație spontană.

Veritabila profunzime a filosofiei stă în puterea de construcție şi în libertatea ei de poezie abstractă. Poezia ține să îndeplinească o funcție filosofică, filosofia- una formală, poetică; sau, menținându-şi fiecare funcția, îşi împrumută reciproc mijloacele. Nu contează dacă, de pildă, „poetul-filosof " renunță la funcția lirică a poeziei pentru a exprima idei sau speră ca abia prin conceptualizare să ajungă la adevărata poezie, confuzia mijloacelor şi pierderea funcției specifice subminează inițiativa lui.

Conceptual modern al poeziei se constituie, în genere, prin renunțarea la sintaxa rațională, la gândirea discursivă în genere, evoluția de la simbolism la suprarealism se confundă cu o *îndepărtare treptată de filosofie.* Poezia modernă nu ni se pare a fi mai departe de filosofia modernă decât poezia romantică de filosofia romantică. Opoziția dintre poezie şi filosofie nu trebuie stabilită între poezia modernă şi filosofia modernă, ci între poezia modernă , poezia tradițională şi cea globmodernistă, între *caracterul ei filosofic* de atunci şi de acum. Îndepărtarea poeziei de filosofie nu implică pierderea apetitului ei metafizic, ci doar satisfacerea lui prin mijloace diferite. La fel, *modelarea* filosofiei de către poezie nu provoacă dispariția efortului de riguroasă abstractizare, ci mlădierea şi extinderea lui asupra unor domenii până atunci evitate. Există o relație de suprafață, manifestată în filosofie prin prezența metaforelor, iar în poezie, prin cultivarea expresă a ideilor şi o relație de adâncime, de permanențe subiacente şi implicații tacite. Am putea spune că exact în momentele de desfăşurare culminantă, când filosofia sau poezia ajung să se exprime în parte în mod strălucit şi deplin, atunci limitele dispar şi aprofundarea funcțiilor se rezolvă printr-o încrucişare a efectelor. Adevărata relație de adâncime între filosofie şi poezie apare abia atunci. Efectul estetic al filosofiei decurge din coerența înaltă a ideilor, din tensiunea şi pasiunea demonstrației, din caracterul ei irefutabil. Aspecte ale unei profunde reciprocități, filosofia poeziei şi poezia filosofiei trimit imaginația spre un strat de latențe inseparabile spre un spațiu lăuntric în care organul virtual al poeziei şi acela al filosofiei palpită alături. Unitatea originară determină o convergență a efectelor şi astfel pagina severă de filosofie ne adduce la vibrație iar poemul ne rezervă o inițiere şi un acces prețios spre cunoaştere.

Unite prin rădăcinile lor în spirit, filosofia şi poezia se întâlnesc - tot în spirit - ca purtătoare de absolute.

Antropologia tranziţiei de la socialism la multiculturalism

Au trecut câțiva ani de la primirea țării noastre în Europa şi am ajuns la concluzia, din păcate, că *Noua Europă* este, încă, un spațiu al conflictului cu reflexe interetnice, xenofobe, naționaliste, uşor voalate de discursul politic multiculturalist şi integraționist transformat în interfață a unui sistem administrativ aproape închis, al crizelor de tot felul, inclusiv cel economic.

Intrată în Europa, România a devenit țara tuturor posibilităților, unde se conturează ca un spațiu al unei realități dublu-construite: aceea virtuală, imaginată şi conținută în retorica, uniformă în acest sens, a clasei politice şi cea imediată, a individului comun aflat în situația de a supraviețui zilnic derivei economice, sociale şi culturale în care se află comunitatea care-l cuprinde. După mai bine de 20 de ani, România poate fi definită mai degrabă ca un stat hibrid în care tranziția şi criza pare să fi dus la, aşa cum scria Verdery, 1996: 227, "aparent absurda imagine a unei tranziții de la socialism la feudalism ".

Dincolo de metafora cuprinsă în această opinie, o atentă dezbatere deschisă antropologică a fenomenului socio-politic şi cultural românesc oglindeşte suficient de transparent modul în care prin vehicularea unui repertoriu de concept normative, termini pozitivi, analitici pentru ştiințele sociale, cum sunt *democrație, anti-comunism, societate civilă, descentralizare, economie de piață, integrare etc. ,* s-a construit un discurs politic menit a dubla şi asigura procesul transferului de autoritate de la instituția central a statului către o rețea de instituții politico-administrative cu un grad sporit de autonomie. În acest proces de transfer de autoritate şi privatizare s-a născut şi corupția. Asfel au apărut baronii tranziției. Aşa cum era de aşteptat descentralizarea a adus cu sine şi "parcelarea suveranității starului "(Perry Anderson citat în Vedery, 1906; 208) fapt ce a dus o acută criză a coordonării şi prin incapacitatea păstrării controlului asupra puterii datorat obturării unora dintre coridoarele clasice ale puterii. Atomizarea funcțiilor statului a condus la dispariția ierarhiei şi la înlocuirea relațiilor ierarhice pe vertical cu cele pe orizontală prin apariția unei alte rețele clientelare în jurul noilor centre de autoritate. Această transformare prin anularea *centrului* ca simbol ultimo al controlului puterii în statul socialist a generat la nivelul individului şi al maselor o senzație de disconfort, de insecuritate şi în ultima instanță o nostalgie a centralismului statal, iar la nivelul instituțiilor statului un fenomen de rejecție a autorității pe vertical şi de consolidare a poziției proprii prin licitarea zonelor de putere locală şi astfel prin lărgirea sferelor de influență.

Analizând formarea statelor după căderea socialismului, Caroline Humphrey susținea că în aceste zone "ordinea este mai degrabă produsul unei personificări a puterii decât al exercițiului şegii, al respectării unor anumite principia sau a unei societăți civile robuste".

Percepția statului devine în aceste condiții o simplă proiecție prin ricoşeu a incapacității instituțiilor guvernamentale şi legislative de a impune o direcție de dezvoltare economic. Ca o consecință firească a acestei evoluții, ideea statului de drept, liberal democratic, caracterizat prin conceptual de lege ca mediator şi garant al acestuia, începe să-şi piardă consistența ca proces social, trecând din ce în ce mai pregnant în zona simbolismului pur politic.

Legea generează astfel în jurul ei poate cel mai ciudat paradox al societății româneşti conținut în sentința *legea e făcută pentru a fi încălcată.* Astfel, paradoxul tinde să se transforme în mod de viață, negarea legii prin eludare sau interpretare părtinitoare, vezi cazul Adrian Năstase, fiind frecvente la orice nivel social.

În aceste condiții se conturează premisele adâncirii crizei de coordonare ierarhică dinspre centru, fiecare comunitate constituindu-se la rândul ei într-un nou centru care, potrivit sferei de interese locale, decide când, cum şi, mai ales, ce lege se aplică şi în ce măsură. Pasul următor, iată că aproape s-a făcut, transformarea comunității într-un sistem social închis din punct de vedere administrative, care opune legii hotărârea consiliului local şi care, prin aceasta, a dezvoltat deseori o mentalitate derivată din conceptual de stat în stat.

Absența unei strategii naționale de dezvoltare sau, mai bine zis, existența ei doar în plan discursive, face ca fractura centru/unități politico-administrative teritoriale să se adâncească, favorizând o gândire spartă, de tip *de la o zi la alta*, care face ca, în funcție de necesitățile şi de interesele de moment ale grupului care deține puterea, să dispară instituții, să se modifice decizii luate de administrațiile anterioare, să se nege hotărâri ale instanțelor judecătoreşti etc. , toate acestea accentuând confuzia şi starea de nostalgie post-totalitară a comunității.

Consecințele unei astfel de politici pot da fiori oricărui antropolog care încearcă asemenea previziuni, care, iată, se confirmă.

Să ne gândim numai la politica culturală în România şi vom avea imaginea proporțiilor crizei în care se află societatea românească. Strategia națională de dezvoltare culturală din ultimii ani s-a situat undeva între sublimul discursului politic şi penibilul incapacității de a concretiza într-un fel sau altul obiectivele propuse. Viziunea reducționistă asupra culturii şi evitarea aproape programatică a impunerii ca prioritate a conceptului de *educație prin cultură* a condus la abandonarea absurdă, în virtutea descentralizării, a singurelor "capete de pod " prin care se putea lansa cumva o politică educațională bazată pe cultură.

O altă anomalie a politicii culturale este încurajarea monopolului asupra unor domenii de creație, fără să încurajeze apariția unor asociații profesionale, pentru democratizarea organizațiilor de creatori. Astfel au rămas aceleaşi Uniunii de Creație, la compozitori, la scriitori, etc. , cu toate că , de exemplu Liga Scriitorilor Români funcționează de mai bine de 6 ani, cu mult succes, atât în țară cât şi în străinătate, ea nu a căpătat statut de asociație de utilitate publică.

Să mai spunem doar că, în vreme ce în România cultura este înțeleasă ca aparținând apriori elitelor intelectuale, concretizându-se prin producțiile instituțiilor profesioniste de cultură, teatre, muzee, biblioteci de nivel național şi județean, colecții de artă şi prin protejarea patrimoniului, căminul cultural şi lumea îndepărtată a satului fiind o zonă situată într-un con de umbră. În Europa în care am intrat, cultura se caracterizează printr-o singură sintagmă: **long-life education.**

Trebuie să înțeleagă facorii de decizie că educația permanentă are o responsabilitate socială. Costurile sociale ale unei politici educative greşite, care nu acordă locul corespunzător educației continue, vor fi simțitor mai mari decât cei câțiva lei a căror obținere se aşteaptă prin intermediul unor economii bugetare.

Procesul de reconstrucție al statului post-socialist pare să se afle deocamdată în impas, suspendat undeva pe drumul tranziției către o Europă liberal-democratică şi multiculturalistă, costurile sociale ale bâlbâielilor strategice româneşti fiind, pe termen lung, extrem de greu, dacă nu imposibil de acoperit. Diferența între spațiul de aici şi cel de dincolo va fi atunci acoperită integral de *e bine şi aşa.*

Autoritatea valorii culturale

Se pare că termenul „autoritate “ nu prea are multe tangențe cu cultura. Valoarea în sine nu e autoritară în spațiul artistic, în cadrul căruia un creator de operă valoroasă nu ar avea de ce impune judecăți asupra altor creații. Spre deosebire de ştiințele exacte unde o judecată profesională exprimată de o persoană competent are toate şansele să fie cea definitivă, deşi erori de percepție s-au petrecut şi în domeniul ştiințelor.

Opera este mai întâi recunoscută şi apreciată, asociată cu o anumită valoare, urmând ca, abia pe seama ei, să se constituie autoritatea autorului. În prezent, lucrurile stau de multe ori invers. Mulți autori sunt promovați prezentați, impuşi prin mijloacele de informare, astfel încât publicul ajunge adesea fascinat de o operă, despre care i se spune până la saționetate că e valoroasă. Opera devine valoroasă, în urma unui act de autoritate impusă. De

fapt, aşa s-a făcut şi în trecut, prin sistemul public de învățământ, cu autorii zişi " clasici", bătuți în cuie, de parcă n-ar fi existat şi alții de talia lor. Până la urmă totul se reduce la a şti dacă valorile au o existență "în sine ", sau dacă măcar pot funcționa la modul universal şi etern, sau dacă ele nu sunt decât constructe locale şi cu valoare comunitară impusă de ideologii. Aşa cum la noi au fost impuşi scriitori care au făcut jocul ideologiei comuniste, ca D. R. Popescu, A, . Buzura, Lăncrăjan, Beniuc, Banuş, V. Porumbacu, etc.

Mă gândesc ce şanse are o valoare culturală de a fi cunoscută sau nu de către publicul căreia i se adresează. În aceste condiții problema se pune în funcție de amploarea potențialului public. Deşi nu trebuie să omitem că între valoare şi receptare nu e întotdeauna o corespondență fidelă. Anumite demersuri specializate ar putea fi adresate numai unui public restrâns. După aprecierile mele cred că nu a fost natural să fie publicate, în regimul de tristă amintire , criminal-comunist, volume de poezie cu tiraje de zeci de mii de exemplare. Era posibil ca poezia să aibă la fel de mult public cât teoria lui Galois. Practic volumele nu erau citite decât de o mână de iubitori de poezie. Restul volumelor îngălbeneau în biblioteci sau mai târziu ajungeau la DCA.

Cine pretinde mai mult de o mână de cititori avizați, interesați sau documentați pentru un anumit demers liric - trebuie întors la Heisod, spre o mai dreaptă meditare asupra rosturilor poeziei. În acest context, putem răspunde afirmativ că fiecare valoare ajunge cândva să fie receptată de publicul specializat, de critic sau, în anumite cazuri, numai de istoria culturală înalt specializată. Cineva va ajunge să analizeze fiecare rând scris, să analizeze fiecare tablou, chiar dacă aceasta se va petrece dincolo de limitele intenției inițiale a respectivului mesaj; aşa cum se analizează literar în prezent vechile poeme egiptene sau hittite. Doar se ia act de ele, însă nu mai putem şti ce au însemnat cu adevărat, la nivelul originar al mesajului.

După părerea mea, e mai reconfortant să-ți adresezi poemele unui public restrâns, într-adevăr iubitor şi înțelegător de poezie: e o ipoteză eliberatoare şi îți îngăduie să te exprimi mai bine decât ipoteza contrară.

Să ne gândim ce s-ar putea întâmpla cu receptarea unui mesaj cultural la publicul românesc, pe scară largă, în anul 2012. Să considerăm ca exemplu un roman cu un tiraj de câteva mii de exemplare. Cred că o receptare corectă presupune existența unui public atent şi interesat, un mecanism al criticii de receptare coerent şi aşezat pe baze solide de tradiție şi profesionalism, un complex de factori care nu sunt sigur că s-ar întruni complet în România ani în şir, în revistele dedicate respectivului domeniu. Astfel de situații sunt palme pe obrazul celor care îşi exercită liniştita somnolență pe pernele levantine ale paginilor cu cronici de artă. Mai adaug faptul că unele cronici sunt plătite de autori pentru a fi lăudați, iar în altele se plătesc polițe pentru lucruri de natură personală pe care, ca scriitor, le cunosc şi mă

interesează, numai ca iubitor de adevăr în cultură. Sper că e vorba de un mecanism de receptare culturală care va evolua în timp: are destul loc să se îmbunătățească.

În unele cazuri, cum ar fi cele independente de idiom, cum este pictura, are şanse să fie promovată ca o valoare culturală originală în Europa şi pe mapamond, dar literatura, mai ales cea scrisă într-un limbaj dificil traductibil, în jargou sau grai local ori care discută probleme specifice (românitate, istoria noastră pe care numai noi o înțelegem etc.), va avea mari dificultăți de receptare pe alte meridiane. Aceste cărți nu vor fi citite, oricâtă valoare i s-ar atribui în România. Mai sunt şi alți factori care intervin în procesul de receptare a unui text românesc într-o altă limbă: tematica, limbajul textului originar, calitatea traducerii şi, nu în ultimul rând, interesul publicului pentru spațiul cultural de unde provine demersul în perioada în care se încearcă promovarea. Sunt momente când România trece neobservată şi ne interesantă pentru unii cititori din anumite țări. E o realitate cu care trebuie să trăim şi care invită la reflecție. Însă, sunt convins că oricând ar putea avea şanse un roman bine scris care să discute probleme fundamentale ale condiției umane, care să răspundă exact cerințelor genului şi aşteptărilor publicului cultivat european sau nord-american.

Există în țara noastră, azi, o goană constantă a unor autori pentru premii. Nu luăm în considerare că acestea sunt date şi pe. . . ”ochi frumoşi “, şi pe trocul “anul acesta îți dau premiu ție, la anul îmi dai tu mie “, sau “jumi-juma “. Pentru această maladie nu există leac. Singurul test al unui demers cultural e rezistența în fața publicului interes şi avizat. Orice altceva invită râsul şi cred că Bunul Dumnezeu ne-a lăsat vanitățile pentru a face România mai veselă.

MITUL EDENULUI ÎN UNIVERSUL POETIC EUROPEAN AL SECOLULUI XX

Această lucrare încearcă să evidențieze şi să clarifice modul de abordare al Mitului Edenului ca Paradis în poezia europeană, cu sensurile, semnificațiile conceptului de Paradis, Eden sau Rai, inclusiv cu toposurile ce tangențiază acest concept în diferite locații al spațiului dintre Marea Mediterană, Marea Nordului, oceanul Atlantic, până în Munții Urali. Tot odată încercăm să clarificăm modul de înțelegere şi percepție al Edenului şi ipostazele acestuia în poezia europeană a secolului trecut.

In contextual acestei teme edenul ca simbol cultural are la bază ceea ce scria Eugen Simion în *Scriitori români de azi,* a lua în considerare *binecunoscuta mitologie a pendulării între două universuri.* Prin *construcția* psihică a omului, natura existenței este duplicitară şi conflictuală, iar profilul spiritului

său creator analizat , cum prisma descompune lumina”*ne lasă vederii starea de grație lirică nesigură, discontinuă, ce trebuie continuată, exploatată printr-un travaliu intelectual care să restrângă până la ultimele limite inspirația ca hazard.* Orice mare creație de cultură, cum scria Nichifor Crainic în *Nostalgia paradisului,* e însuflețită de avântul transcenderii limitelor terestre.

Există la omul European, şi mai ales la poet, o nostalgie a paradisului ca impuls fundamental al imaginarului, iar poezia este salvarea particularului în universal, a trăirii clipei în eternitate, căci frumusețea poetică aspiră spre inefabil, spre climatul superior, *din ale cărui grădini paradisiace s-a fărămițat, cândva. (*Nichifor Crainic - *Nostalgia paradisului,* Editura Moldova, Bucureşti, 1987, pg. 526/527).

Se observă la poeții europeni că nu toți percep şi simt edenul în acelaşi mod şi sens. Dacă pentru unii este spațiul fericirii supreme , pentru alții este efortul intelectual şi fizic care , în final, creează euforia paradisiacă mult visată.

Poezia europeană prin reprezentanții ei de seamă proiectează ființa omenească între lumina paradisului şi întunericul iadului, ca beznă a neputinței, acestea fiind cele două dimensiuni extreme ale veşniciei şi infinitului. Insă de la începuturile ei poezia europeană îşi are originile în imnurile cultice şi odele pindarice. După explozia romantică orice regulă clasicist-abstractă este abolită în numele apropierii de natură, ca fenomen edenic, pentru recâştigarea *naivității* originare a poetului;însă nu peste mult timp, parnasianismul va preconiza ca sursă de inspirație nu realul, ci *artificialul* creat de poet, poezia însăşi. Paul Valery, în acest context aşează imaginea mentală a lui *uomo universale* sub semnul poiesis-ului, avertizându-ne *acela care n-a privit în albul hârtiei lui o imagine tulburată de posibil, şi de regretul după toate semnele ce nu vor fi alese, nici n-a văzut în limpedele aer a construcției ce nu este acolo, acela pe care nu l-a bântuit amețeala îndepărtării de un țel, neliniştea de mijloace, previziunea întârzierilor şi-a deznădejdilor*, nu a cunoscut edenul imaginar. Unii poeți europeni văd edenul în *imaginea tulburată de posibil*, aşa cum după Valery, logica imaginativă specifică ochiului de creație poetică reprezintă o singură însuşire a lucrurilor şi le evocă pe taote celelalte.

Edenul în poezie era văzut de A. E. Baconsky ca realitate suprapusă, iar G. B. Vico scrie că *toate națiunile erau națiuni de poeți căci poezia nu este decât imitație.* Numai contradicția acceptată şi evidentă dintre *frumosul natural şi frumosul artistic* realizat cu totul independent şi sincronizat adeseori cu *urâtul natural*, ne duce cu gândul la eden. Platon spune că poeții *creează fantome, şi nu realități,* fapt ce ne duce cu gândul la edenul visat, iar Heidegger spunea: *Poezia îşi creează operele în cadrul limbajului şi le creează din materia limbajului,* tocmai această *materie* construieşte *edenul* poetic.

In secolul XX, la noi, au văzut lumina tiparului multe lucrări ce au abordat diferite aspecte şi probleme ale poeziei europene însă foarte puține dintre acestea au analizat, doar în trecere, tema edenului în poezia europeană. T. S. Eliot spunea , chiar dacă unele din ele vădesc o contigentă baudelairiană, că *Poezia nu este frâu liber lăsat emoției, ci e un mod de a evada sub imperiul ei.* Şi această *evadare* , cum spunea, *sub imperiul* poeziei este indubitabil zona inefabilului eden.

Mort la numai 27 de ani Georg Trakl a stârnit interesul după al doilea război mondial. Poezia acestuia se intersectează cu cea a lui Robert Musil, concetățean austriac, pentru care edenul este o stare de spirit. Tonalitatea poeziei lui Trakl o aminteşte pe aceea a lui Holderlin, la care edenul se află în *diafanele anale ale vântului.* , de fapt cum spune odinioară Don Luis de Gongora. Aerul enigmatic a lui Trakl interpretat sofistic de Heidegger, ne descoperă un poet pentru care edenul este *Luna, ai spune un mort/leşind din genunea-I albastră.* (*Occident).*

În antiteză cu acest poet Constantinos Kavafis venind de pe un meridian exotic, la confluența Levantului cu cnticile civilizației, pentru marele poet grec edenul este o *insulă* sau o *călătorie.* In versul lui simți gustul esențelor tari, a formelor imateriale rămase străvezii în văzdu, aşa cum ne închipuim tipologic grădina biblică a edenului. Religia şi experiența trăită devine la el o rațiune a vieții. Acest fapt îl vedem în poemul său *Itaca* unde insula lui Ulise capătă valoarea *edenului*, altfel decât în mitul Homeric. Ea este pretextul care în sine justifică îmbogățirea: *Du-te-n cetățile Egiptului/ca să primeşti de la-nțelepți învățătură.* Ținta călătoriei rămâne un reper simbolic, iar edenul ca răsplată fiind în ultima instanță însăşi călătoria.

Genialitatea, spunea Eugenio Montale, *constă în a fi înțeles că elinul de atunci corespunde cu homo europaeus de astăzi, şi în a fi reuşit să ne scufunde în acea lume ca şi când ar fi fost a noastră.* Aceasta e într-adevăr marea metaforă(edenul) a lui Kavafis. Spre deosebire de poetul grec, Ruben Dario devenit un fenomen general în Spania în prima perioadă a secolului XX, căruia Unamuno îi cere poetului *să găsească sufletul dincolo de carne,* pentru care autorul *Solitudinilor* se declară simpatizant al *Meditiaciones rurales,* unde regăseşte *edenul.*

La poeții europeni, inclusiv cei din spațiul carpato-danubiano-pontic, descoperim *dimensiunea rațională al sublimului*, cum spunea Kant, dar şi *jocul de fugă* către teritorii sublime.

La Eugenio Montale, poetul italian, ale cărui poeme sunt invadate de simbolul concentrat de heraldică şi de o frisonare dureroasă îmbinată cu nostalgia pentru categoriile ideale, luate ca *eden*, copleşit fiind de anodin sau răvăşit de *spiritele ce peste convulsivul pământ/zboară în roiuri. (Tramontana).* Edenul la Montale este virtualitatea ontologică, dar şi marea ca suveran principiu al existenței şi al vieții: *Tu prima mi-ai spus/că măruntul zbucium/al inimii mele era doar o clipă.* A te apropia de mare presupune a păstra neatins *edenul* ca întreg tezaur sufletesc. Universul edenic pentru poet sunt *vechile rădăcini* care conviețuiesc cu tendința spre înălțimi, spre lumină, spre bănuite zone de combustie purificatoare sau de reviviscență miraculoasă, această simbioză crează mitul mării ce se suprapune peste *eden: Adă-mi tu planeta care te conduce/acolo unde blonde transparențe răsar/şi ziua –ntreagă să răsfrângă, în oglinzile- albastre/adă-mi floarea-soarelui înnebunită de lumină.*

Planeta visată este edenul iar, pe când *înebunită de lumină* este metafora care coboară peste noi extazele solare ale poetului Jorge Guillen, din aceeaşi generație cu Montale. In timp ce la Montale *edenul* este *lumina*, luată ca înțelepciune, la T. S. Eliot *edenul* este o glosare pe marginea ideii de timp. Un rol important]n]n'elegerea *edenului* este creştinismul lui Eliot cu valoarea unei mitologii compozite, în care se interferează elementele biblice cu amintirea elină şi cu succesiunea civilizațiilor. *Edenul* la acest poet este istoria cu acel ascentism modern de sorginte jansenistă, aşa cum subliniază

Clonde Viger. Melancolia timpului, a anilor *care iau/Cu ei, departe, viori şi flaute,* care *poartă falduri albi de lumină,* pentru Eliot face parte din indisolubilul tablou ce ne aminteşte de paradisul visat.

Umberto Saba, propus pentru Premiul Nobel, născut în Triest, este un poet al dramelor ascunse, (putem să-l asemuim cu Bacovia), găseşte edenul în înserarea Europei, sau, mai degrabă, în valoarea propriei biografii, fiindcă *nimic nu te odihneşte de viață/ca viața.* În estetica, poeților amintiți până aici, şi în etica lor, totul se clădeşte pe fundamentele labile ale unor valori spirituale pe care le indentificăm ca *spațiu edenic*. Conceptele despre acesta sunt spectaculare sublimizări ale lui *cogito*, ce trec prin procese evolutive, de rafinare, nuanțare şi diversificare impuse de realitatea a cărei esență o exprimă.

Poezia edenului dezvoltă o responsabilitate asumată din partea autorilor ei, ci implică o angajare a speranței deşarte, ca privire spre real, asemănătoare aruncată de Moise spre Pământul Făgăduinței. (Observație făcută de Kafka).

Poetul Serghei Esenin, ajuns o legendă şi prin accidentele existenței sale, are sentimentul naufragiului care-şi repudiază cosmosul, tocmai pentru faptul că poetul rus nu are în perspectiva viziunii sale, edenul ca ultima speranță: *Vânturi, o furtuni înzăpezite/Măturați viața mea trecută!* Această luptă cu propriul său trecut va domina existența şi poezia lui din perioada următorilor ani pe care-i mai trăieşte, după 1919, când a scris versurile citate. După vizitarea Statelor Unite ale Americii Esenin este convins că"adevărurile"pe care le aflase de la comuniştii sovietici contraveneau realității. La înapoiere, se simte tot mai bolbav şi *edenul* visat îl găseşte în "universul"absintului şi al votci. Este tot mai bolnav sufleteşte şi trupeşte. Pentru el **edenul** nu mai există, dar îl reconstruieşte, aşa cum îl înțelege, în poezia *Moscova cârciumărească,* o capodoperă a poeziei europene. La fel ca odinioară Verlaine (Dis, qu /as tu fait, toi que voila/De ta jennesse?), poetul rus se întreabă: *Oare nu mi-am băut, parcă ieri, tinerețea?*Aceasta fiind timpul edenic, şi îşi mărturiseşte pustiul ce-l chinuie: *Nu mă lăsa cu privirea ta rece, /nu*

mă-ntreba câți ani am, cum arăt, /Bântuit de un spasm epileptic, /sufletul mi-e ca un galben schelet. Poetul, totuşi, cunoaşte frecvente interludii de scăpărări de lumină, pe care le putem lua ca edenice, atunci scrie *Balada celor 26* şi *Drumul meu*. Poezia eseniană refuză happy-end-ul. Puterea ei magică rezistă în sinceritate, fiind poezie de confesiune dureroasă, tocmai de aceea edenul nu prea îşi găseşte locul şi datorită lipsei *visului frumos.* Există un conflict fundamental între structura visătorului cu naivități de himeră paradisiacă(aici edenul este tot mai îndepărtat) şi viața dură a timpului său de răscruce istorică.

Eugenio Montale în poeziile sale, cum subliniază Angelo Jacomuzzi, rareori are o preocupare a unei comunicări fericite cu metafizicul, pentru a regăsi vestigiile edenului, ca reminiscență a unei divinități ce a rupt vălul şi a tangențiat cu lumina oamenilor. Fiind masca poetică a unei ieşiri în afara timpului, a unei intrări în mirajul edenic: *negrele semen de ramuri pe alb/ca un alfabet esențial. (Quasi una fantasio).* În *Elegia de Pico Farnease* limbajul este **aluatul** care dospeşte preistoria unei hermeneutici, *frământat* de un eu poetic stăpânit de presentimentul unui sens spre **edenul lucrurilor.** In seria *fantomelor salvatoare* din *În prag*(In limine), analizate de Gianfranco Cotini, semnalăm

prezența iubitei angelice. Aceasta este surprinsă într-un gest enigmatic: *. . . şi deasupra/vreun gest ce şovăie…/Precum atunci/te-ai răsucit şi cu o mână, fruntea/dezvăluind-o de sub nor de plete//m-ai salutat spre a intra în beznă. (La bufera).* Evocarea acestui trecut moment, pentru poet, secunda supremă este edenică, la fel şi invocarea divinității nu sunt altceva decât semnificațiile unei transsubstanțiere a presentimentului apariției iubitei, moment ce-l consideră poetul, edenic.

Există o serie de lucruri montaliene care circumscriu tematicii profetice, acel difuz presentiment obscur care ne conduce spre edenul imaginarului poetic.

Spre deosebire de Montale, la Fernando Pessoa edenul se află între abis şi oglindă. Este acelaş peisaj care, în realitate poetul şi-l creiază, prin limbajul poeziei dat de expresia recognoscibilă. Paradoxul implicit al lui Pesso este acela de a instaura un discurs poetic adecvat, uneori ironic, fiindcă la poet iluzia de eden se confundă cu libertatea *căci libertatea există/Numai în iluzia libertății.*

In lirica elenă I. M. Panayotpolos *edenul* se reflectă în dragostea de pământ, de pădurile şi clipocitul apelor. Em mărturiseşte undeva: *Am iubit acest pământ din prima mea tinerețe. Am umblat pe cărările lui, am ascultat freamătul freamătul pădurilor, clipocitul apelor, am desluşit mesajul oceanelor(. . .)*. Descoperirea *tainelor vieții*, cunoaşterea pătimaşă a iubirii ce depăşeşte frumusețea telurică, irupând spre spațiul invadat de lumină a *ideii* , sunt tot atâtea elemente ale edenului poetului grec înțeles de poetul grec: *Femeie cu trup de arc întins, încă te aştept/lângă vasul de-alabastru cu intrastate roze, /măcar că noaptea apropape a trecut. (Asfințit-a lunăă).* Clipele aşteptării, sunt momente ale timpului edenic: *Mi te-nchipui simplu: într-un balcon/întoarsă spre o dalbă roză sau pe un vapor/îmvăpăiată de flăcările amurgului. (Fantezie),* în timp ce la Salvatore Quasimodo universul edenic e dominat de sentimentul plenitudinii inimii sale, care păstrează tiparele imateriale ale lucrurilor edenice din preajmă: *Nu-i nici un lucru care moare/Fără ca-n mine să rămână viu.* Imaginea omului nu este un lucru etern, cum nici *Oraşul din insula/scufundată în inima mea, /nu este etern,* fiindcă edenul pentru poet este *o bucurie* ce o *dezleagă de arborii visați.* Poetul suedez Artur Lundkvist descifrează edenul în triumful deplin al tuturor energiilor disponibilităților umane: *In viața noastră a pătruns ceva nou//îi zărim prin mulțime sclipirea/şi trebuie să-l căutăm ne-ncetat.* Starea aceasta de euforie este **momentul edenic** al poeziei lui Lundkvistă: *Există un fel de bucurie sălbatică/în tot ce e viu/Există/ceva îmbătător şi aparținând tuturora. (Există un fel de bucurie sălbatică. . .).* In schimb la Miltos Sahtouris, edenul este perceput când *urc în cerul poeziei/îmbrăcat în bunavestire a aşteptării pruncului/străbătând o cale în imensitate…*

Vor veni zilele ce ne-au sorbit/în cupele de alabastru ale amiezii, /din nou iluminând răsuflarea mării/şi-nnebunind licuricii câmpiei, aşa îşi creionează în *Epilog* edenul, poetul Vasos Voiadzoglu care a trăit o parte din viață, în insula Skiros, pe care o vede ca un spațiu edenic unde *semnele bucuriei se văd*, ca un dar al *blestemului antic.* Dacă la Vvoiadzoglu edenul era o insulă ce compensa mişcarea tuturor simțurilor a fondului emoțional, la Iohannes Becher timpul ca simbol al noului este perceput ca eden al simțurilor, fapt ce-l descoperim *În munți, la umbra lor m-am fost născut/Din munți veneau la noi şi vânt şi soare. /Mă întrebam, prin ulițe pierdut: Cât pot ei oare munții să măsoare?(In umbra munților).*

Fundamentul psihologico-ştiinţific-religios din care derivă mitul *Edenului* iese în evidenţă în clipa când geneza actului creator e identificată în viaţa psihică: iar problema ce se pune este, aceea a exprimării ei. O stare interioară de bucurie, de beatitudine, localizată în timp, dar mai ales în spaţiul care produce acea stare, determină cel mai adesea *starea edenică*, sau, pur şi simplu, ***edenul*** ca *expresie a poeticului.*

Trăind intens, poetul plonjează în sine, îşi creează imaginea unui mit şi astfel triumfă asupra naturii sale. Analizând conceptul kierkegaardian de *angoasă*, regăsesc un mod de reafirmare a eului artistic ca loc al ***construcţiei*** *mitului edenic,* al cărui sens duce la perfecţionarea lăuntrică. Forma sub care acesta este conceput devine expresia echilibrului regăsit. Edenul e reprezentat de psihologie sau, mai exact, de psihopatologie, în prelungirea imaginii sau viziunii poetului. Edenul este *construit* în poezia europeană a secolului XX printr-un dezechilibru, asimilabil sau, în orice caz, situabil în proximitatea stării patologice ce declanşează procesul creator a cărui împlinire în operă revine la o restabilire a unui nou echilibru prin, însăşi, *construcţia* acestui mit. Edenul este de aici încolo rezultatul unui efort voit şi coerent, în recrearea naturii primitive şi tinzând să organizeze într-un ***cosmos edenic*** beatitudinea interioară pe care o trasmite şi cititorilor.

Unii poeţi europeni căzând în" capcana"propogandei comuniste au crezut, unii chiar sinceri, în viitorul luminos al socialismului şi comunismului. Ei , în poezia lor, vedeau acest *luminos viitor* ca un eden al omenirii. Edenul de această factură era ca iluzia optică din deşert numită *fata morgana.* Puţine poezii inspirate de propaganda comunistă mai rezistă astăzi.

Astfel, edenul în poezie apare ca un analog al sufletului, ca o obiectualizare făcută necesară de o insuportabilă presiune interioară. Cum specifică Croce: ea e posibilă atâta vreme cât procesul creaţiei care recreionează edenul e descries ca fenomen lăuntric. Edenul devenind ***transsubiectiv,*** el se desprinde de poet pentru a-şi trăi imaginea în imaginarul cititorului.

Cărturari revoluţionari ai secolului XIX, români şi portughezi

Asemănări şi deosebiri

În introducerea ideilor reformatoare, prin revoluţie, în societatea românească la jumătatea secolului XIX, un rol important l-au avut cărturarii şcoliţi în principalele centre culturale europene, în special la Paris. Acest fenomen s-a petrecut şi în Portugalia unde această categorie intelectuală a avut o implicare politică importantă, atât prin participarea directă la evenimente, dar şi prin lucrările lor publicate.
La noi Nicolae Bălcescu, ca istoric şi scriitor, după ce participă la revoluţia franceză din februarie 1848, venind în ţară, are un rol covârşitor în revoluţia democratică din Ţara Românească. La 11 iunie este numit secretar de stat, după ce a formulat punctele Proclamaţiei de la 11 iunie de la Izlaz.
În Portugalia în fruntea primului guvern provizoriu republican este numit un poligraf, în persoana lui Teofilo Braga, care a fost, apoi, al doilea preşedinte al Republicii.

Dacă la noi Bălcescu, împreună cu Ghica şi Cristian Tell pune bazele organizației secrete "Frăția ", care reia lupta de mai înainte a lui Dim. Filipescu, în scopul promovării ideilor democratice şi realizarea unității naționale, din care mai făceau parte scriitorii: Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi, etc. În Portugalia intervenția scriitorilor în viața publică are loc cu întârziere față de noi, cu 23 de ani, sub numita "generația de la Caimbra ". Începutul s-a făcut cu conferințele de la Cazinoul din Lisabona, în 1871, de către un grup de cărturari, în fruntea cărora se aflau: romancierul Antero de Quental, poligraful Teofilo Braga şi istoricul economist Oliveira Martins. În Țara Românească, Bălcescu credea cu tărie că idealul revoluționar al poporului este singurul în stare să asigure izbânda cauzei sale nobile. Mai înainte de publicarea sudiului "*Mersul Revoluției în Istoria Românilor*", Bălcescu, în martie 1850, editase o broşură în limba franceză "*Chestiunea economică* a *Principatelor Dunărene* ".

Ideea principală a lucrării lui Bălcescu este justificarea necesității revoluției burghezodemocratice din 1848 şi a reformelor sale democratice.

În Portugalia, prin " conferințele democratice" de la Cazino, grupul de cărturari îşi propunea " *să lege Portugalia de mişcarea modernă*(europeană)(…) *să studieze condițiile transformării politice*, *economice şi religioase ale societății portugheze*. "(*Programul Conferințelor democratice*).

Dacă în Portugalia în "*Programul revoluționar* " exista, printre alte obiective şi cea religioasă, la noi acest deziderat lipseşte, însă se pune accent pe art. 13 din"*Proclamația de la Izlaz*, " privitor la împroprietărirea imediată a țăranilor.

La Cazinoul din Lisabona Augusto Soromenha a vorbit despre "*Literatura portugheză contemporană* " şi Eca de Queiroz despre "*Realismul în artă* ", pe când la noi între 1845-1847 Bălcescu editează cu Aug. Treb. Laurian"*Magazin istoric pentru Dacia*, " în care publică "*Cuvântul preliminariu despre izvoarele istoriei Românilor*, "în care arată necesitatea de a se alcătui o istorie națională, în care trebuie legată de viața poporului. Peste un an Nicolae Bălcescu publică în paginile "*Magazinului istoric pentru Dacia"* importanta lucrare "*Despre starea socială a muncitorilor plugari în Principatele Române în deosebite timpuri* ". Urmărind evoluția stării sociale a țărănimii, căutând să pună în lumină"*principiile care stinseră egalitatea strămună de drepturi şi de stare în țările noastre* ".

Conferințele de la Cazino deschiseseră drumul spre atacul împotriva decadenții. La fel ca pentru generația paşoptistă din Țările Române şi pentru " generația de la Cazino " considera că în Portugalia se crease premiziile unei inevitabile schimbări. Antero de Quental scria în acea perioadă "*Decadența națională e marele fapt inexorabil al istoriei noastre, de trei secole încoace* ".

Atât generația de intelectuali paşoptistă în frunte cu Bălcescu şi Ion Eliade Rădulescu, cât şi tinerii portughezi aveau ca model Franța. Aşa se explică faptul că intelectualii din cele două țări îl aveau ca ideal pe Victor Hugo care era un simpatizant al Republicii, fiind exilat de Napoleon al lll-lea pentru curajul de a-l numi "trădător ".

Antero de Quental este poetul filosof ce iubeşte umanitatea "mai mult ca pe o femeie ".

El este, cum spune Mircea Eliade, "cel mai genial poet pe care l-a creat pesimismul, făcea parte din aceeaşi categorie a *pesimismului* cu Eminescu, care la 1874 scria vizionar în *Împărat şi proletar* " Zdrobiți orânduirea ce crudă şi nedreaptă, / Ce lumea o împarte în mizeri şi bogați!" Dar mai înaintea lui poetul Cezar Boliac, participant la revoluția de la 1848, (fiind unul dintre cei ce trebuiau " *să ridice tabacii*, *mărginaşii şi tinerimea din Bucureşti să meargă gloată la palat să ceară sancționarea constituțiunii* "- Ion Ghica "Nicu Bălcescu "), scria la Paris, în 1851, "Clăcaşul " în care concentrează ura şi revolta împotriva celor care prefac pe oameni în sclavi, în iobagi: "*Oh, legați pentru vecie/ Pe pământul unde stăm, /Plătim veşnica chirie/Şi pe apa care bem, /Nu avem nimic al nostru. . .* ".

Lusitanii Antero de Quental scria în "Imnul dimineții ": "*Simbolo de existencia*, *se maladito*! ", iar Oliveira Martins, prin cărțile sale, a modificat conştiința istorică a Portugaliei aşa cum la români a făcuto Kogălniceanu prin revista "Dacia literară " în care publicau scriitori din cele trei provincii româneşti, anticipând unirea politică printr-o unitate culturală.

Prin aceste exemple am dorit să consolidez ideea rolului pe care l-au jucat artiştii şi intelectualii în promovarea revoluționară a ideilor democratice în Europa, în particular în cele trei țări româneşti şi Portugalia. Am dorit să arăt că nu muncitorimea, care de fapt era conservatoare, (ideologii marxişti susțineau că această clasă era avangarda ideilor revoluționare), ci intelectualii au fost purtătorii ideilor democratice şi inițiatorii mişcărilor revoluționare din cele două țări. Revoluțiile au fost pregătite şi conduse de intelectuali având ca suport masele.

Copilul, temă majoră pentru literatura universală

Se pare că literatura pentru copii există din momentul constituirii literaturii. Aceasta cuprinde un mare număr de opere, dintre care-unele- fac parte din literatura universală, şi în decursul vremii-au fost anexate acestui domeniu de literatură pentru copii. Cărți ca: *Alexandria, Esopia, Halima,* etc. Au fost preluate de literatura pentru copii din domeniul literaturii populare scrise. Altele, ca: *Don Quijote de la Mancha, Robinson Crusoe, Guliver, Hukleberry Finn,* Chiar unele opere ale lui Tolstoi, Puşkin, Cehov, Anatole France etc. Fac parte din capodoperele literaturii universale. În afară de acestea, există o serie de cărți ce aparțin unor scriitori pentru copii, printre aceştia sunt: Perrault, Colodi, Andersen, Lewis Carrol, Frații Grim, Ion Creangă, Titina Nica Țene, etc. Tot în această zonă s-ar putea încadra basmele populare culese de Ispirescu, Ion Pop-reteganu, unele cărți de aventuri ale lui Jules Verne, unele lucrări cu caracter ştiințifico-fantastice, precum şi unele lucrări educative fără pretenții artistice. După cum se observă evantaiul literaturii pentru copii este foarte deschis.

Spre deosebire de domeniul amintit mai sus există şi un domeniu al literaturii care zugrăveşte chipuri de copii al cărui evantai se adaugă în cea mai mare parte la literatura pentru copii. Această literatură în care copilul apare ca personaj principal al unei opere literare şi care zugrăveşte aspecte ale copilăriei este de dată mult mai recentă şi alcătuieşte un sector aparte al literaturii. (vezi *Viața ca o punte,* de Titina Nica Țene, ed. DACIAxxi, 2011). Acest aspect l-a ilustrat S. Iosifescu în *Oameni şi cărți,* Bucureşti, E. S. 1946, p. 207-233.

Literatura pentru copii cuprinde şi opere literare în care personajele sunt oameni maturi sau ființe fantastice, ba chiar şi plante, animale sau lucruri, care prind viață în fabule.

Literatura clasică elină şi latină este preocupată de prezentarea vieții omului matur. Personajele *Iliadei* şi ale *Odiseei* ale lui Homer sunt trecute de vârsta tinereții. Ahile, Hector, Priam, Agamemnon, Ulysse- toți sunt bărbați maturi, trecuți de treizeci de ani. Prezența unor tineri ca Oreste, Pilade, Haemon, precum şi a unor tinere ca Antigona şi Ismena, la Sofocle, nu schimbă cu nimic caracterul de bază al literaturii greşeşti care- prin excelență- este preocupată să înfățişeze virtuțile şi patimile bărbaților.

Literatura Evului mediu-preocupată de elementele etice şi religioase-prezintă tot omul matur. De abia din Renaştere se mai simte în literatură necesitatea prezentării artistice a tânărului, care păşeşte temerar pragul vieții. Deşi *Divina Comedie* a lui Dante- prezintă în primul plan pe eroul central,

aflat în călătoria spre Infern, purgatoriu şi paradis, descoperim în această superbă operă şi destinele unor tineri şi tinere ca Francesca da Rimini, Paolo Malatesta, Betrice, etc.

În literatura franceză, copilul ca personaj literar apare ca o creație romantică la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Primul scriitor preocupat de zugrăvirea copilăriei, de conturarea acestei vârste ca personaj literar, este Jean Jaques Rousseau. *Emile* este una din operele remarcabile ale literaturii universale care dezvăluie un aspect nou al vieții. În această operă apărută în 1762 şi considerată ca un tratat de educație- stă ideea că omul se naşte bun, dar societatea îi modifică în rău caracterul: L`*homme este bon par nature*; *il este corrompu par la societe.* Această carte este şi prima operă literară care demonstrează necesitatea revoluției, a unei revoluții care să acorde omului atributul demnității prin instaurarea unei epoci de libertate, egalitate, fraternitate.

În secolul al XIX-lea, copilul devine personajul principal al unor povestiri şi romane de reputație universală. Charles Dickens, în literatura engleză, este cunoscut prin acele opere ale sale în care zugrăveşte aspecte ale copilăriei. Astfel, *David Cooperfield* este un roman cu caracter autobiografic în care- pe lângă farmecul copilăriei din secolul al XIX-lea- sunt oglindite în tonuri mohorâte şi principalele instituții din Anglia timpului său. *Oliver Twist* este relatarea artistică a aventurilor unui copil încăput pe mâinile unor bandiți. *Nikolas Nickleby*-fiind un roman din tinerețe- zugrăveşte întâmplările triste ale micului Smike.

În literatura franceză, Alphonese daudet prezintă viața unor copii în mediul şcolar- în cunoscutele sale romane: *Le petit Chose(Piciul),* apărut în 1868*, şi Jack*- în 1876- adevărate capodopere de observație subtilă şi poezie. Jules Verne prezintă şi el unele aspecte ale vieții unui copil pus în situația de a se descurca într-o serie de împrejurări grele în *Un căpitan la 15 ani.*

În literatura italiană s-a impus pe plan mondial cartea lui Edmondo de Amicis: *Coure-Inimă de copil*, iar în literatura nordamericană, cărțile lui Mark Twain, printre care: *Prinț şi cerşetor, Hucklebery Finn* şi *Tom Sawyer.*

În literature rusă a secolului XIX-lea au apărut o serie de cărți în care este descrisă copilăria, printre care: *Cronica unei familii* semnată de Acsakov, *Copilăria lui Nichita* de A. Tolstoi. *Toate aceste opere*- notează L. I. Timofeev în Literatura sovietică rusă, Buc. 1951, p. 5-*descriu o copilărie care poate fi numită normală.* La aceste opere s-ar putea adăuga acele romane ale lui Dostoievski, care prezintă psihologia unor copii cu o sensibilitate bolnăvicioasă. , ca: *Suflet de copil* şi *Precocii.*

*

În literatura română, Creangă scrie- în această perioadă a secolului XIX-lea-*Amintiri din copilăriei,* operă intrată de mult în patrimoniul literaturii universale. După el abordează tema copilului Ion Slavici, Al. Vlahuță, I. L. Caragiale şi Barbu Delevrancea. Această literatură sublinia criticul Mihai Ralea „a *fost preocupată, printr-o tardivă reminiscență de rousseauism, de alcătuirea sufletească a copilului cu zbuciumul şi micile ei tragedii. ”*(Valori, Editura Fundații, buc. 1935, p. 151).

În secolul XX-lea, literatura română continuă să se preocupe de sufletul copilului şi al adolescentului. În prima parte a acestui secol au apărut opera valoroase care oglindesc copilărie, semnate de : Ion Călugăru, Panait Istrate, Elena Farago, şi George Mihail Zamfirescu- servidu-se şi de exemplul lui Gorki. Un loc aparte- în această perioadă- îş ocupă acele opere ale lui M. Sadoveanu în care e zugrăvită copilăria unor fiinţe ca Lizuca, benoni, Băieţel, Niculăieş Onişor, etc, din opere ca *Măria sa Puiul Pădurii, Dumbrava minunată, Cele mai vechi amintiri, Ani de ucenicie, Un om necăjit,* în care înfăţişează cu măiestrie neegalată lumea deosebită a copilăriei. La rândul său Ion Agârbiceanu, Ionel Teodoreanu care- în *Ulița copilăriei* şi *La Medeleni*- ne-a lăsat o frescă artistică reuşită a copilăriei.

Tema copilului este abordată şi de Marin Preda care prezintă copilăria lui Nicolae Moromete, aşa cum Titina Nica Ţene oglindeşte propria sa copilărie într-o carte de excepţie *Viața ca o punte.*

Zaharia Stancu în *Desculți* prezintă viaţa satului prin ochii lui Darie. Dumitru Corbea, în *Singura cale,* zugrăveşte şi el aspecte ale unei copilării umbrite de mizerie.

În zilele noastre, Titina Nica Ţene, o poetă talentată, pune în versuri cizelate până la calonfilie, secvenţe din viaţa copilului împletită cu mediul înconjurător.

Aceste opere contribuie la redimensionarea spirituală a oamenilor, la asanarea morală a societăţii.

Corespondenţa ca mijloc de comunicare a elaborării operei la Duiliu Zamfirescu

O premieră în lumea scriitorilor români privind comunicarea către amici în mod constant a etapelor proceselor de elaborare al operei sale, este Duiliu Zamfirescu. Acesta supune dialogului epistolar părerile şi concepţiile sale despre estetică, inclusiv părerea sa despre realismul implementat în romanele sale.

Autorul *Vieţii la ţară* era caracterizat de Vladimir Streinu ca autor ce are caracterul flaubertian al corespondenţei, asocierea viza nu drama creaţiei, absent în creaţia lui Duiliu Zamfirescu, ci ideea de jurnal şi de doctrină literară.

În 1936, Emanoil Bucuţa, publica în *Revista Fundațiilor Regale*, pachetul voluminos de scrisori către Titu Maiorescu. Acest eveniment a stârnit curiozitatea celor mai de seamă dintre criticii şi istorici literari din ţara noastră. În acest context George Călinescu îşi găsea în scrisorile lui Duiliu Zamfirescu materia primă pentru portretul din *Istoria literaturii române…*, contestând cu subiectivitate valoarea literară a textelor. (G. Călinescu, *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori,* apărut în *Adevărul literar şi artistic, 1937, 25 aprilie, p. 16.*). Spre deosebire de acesta Şerban Cioculescu descoperă “o faţă nouă a lui Duiliu Zamfirescu “,

propunând o reabilitare a omului, cvasi-unanim antipatizat după renumitul discurs academic, şi situându-l mai realist pe scriitor în istoria romanului, ca un înaintaşi al lui Liviu Rebreanu. (*O față nouă a lui Duiliu Zamfirescu,* publicat în *Revista Fundațiilor Regale,* 1936, nr. 8, , p. 417.). Acesta, cunoscut prin generozitatea sa, afirmă fără ezitare valoarea literară a corespondenței diplomatului de la Roma. Între timp se publicase şi scrisoarea adresată lui N. Petraşcu şi Iacob Negruzzi. Completări a adus, în această direcție E. Lovinescu în studiul *Titu Maiorescu şi posteritatea sa critic, ce a apărut la Editura Casei Şcoalelor,* 1943. În acest context sunt evidențiate problemele fundamentale, ca talentul şi arta epistolară, despre care autorul formulează considerații subtile şi întemeiate, şi aceea a genului epistolar însuşi, subliniind faptul că Duiliu Zamfirescu este cel mai strălucit reprezentant în literatura română, dacă nu singurul, reprezentant al genului epistolar. Şeful *Zburătorului* distinge substanța şi farmecul lor de expresie. În lucrarea *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critic,* apărută la Editura Casei Şcoalelor, 1943, Eugen Lovinescu scria: ” Prin frumusețea stilistică, prin tensiunea intelectuală a conținutului, prezentă chiar şi în momentele de destindere, prin puritatea liniei, importanța acestei corespondențe este înainte de toate de ordin literar“

Totuşi, trebuie să precizăm că autorul *Vieții la țară* nu “a integrat în literatura noastră genul epistolar“, existaseră înaintea lui Kogălniceanu, Alecsandri, Odobescu.

În decursul anilor volumul corespondenței lui Duiliu Zamfirescu a crescut, iar viziunea critică asupra operei lui în ansamblu a suferit modificări substanțiale. Acest fapt confirmă nu caracterul ei solitar, ci observația direct a lui Lovinescu “ adevăratul lui destin (al lui Duiliu Zamfirescu, n. n.) nu e de ordin poetic, epic sau dramatic, ci epistolar“, remarcă pe care o găsim în “*Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică* “.

Cea mai important corespondență din prima perioadă este aceea pe care a trimiso Duiliu Zamfirescu amicului său Duiliu Ioanin, coleg de generație şi partener de visuri şi pasiuni din tinerețe. Prin aceste scrisori cunoaştem viața de student ce-şi petrece vacanța la moşiile arendate de părinți sau de apropiatele rude din județele Râmnicu Sărat şi Brăila. Prin anul 1876 scria de la Băleşti sau de la via de la Vîrteşcoi din apropierea Focşanilor, bucurându-se de lumina blândă a soarelui de toamnă şi întârziind în pădure la vânat. Este impresionat de tumultul când nesezizabil, când furtunos al naturii, pe care o admiră sub briza sentimentală a vârstei. ”Am fost zilele trecute la vânat. Zău, nu ştii ce farmec deosebit are liniştea pădurilor, ce şoaptă lungă se aude în căderea fiecărei Frunze ş ice mărturie tristă găseşti la fiecare pas, sub picioare, despre destinația lucrurilor pe pământ. Şi iarăşi, când bate vântul, ce zgomot asurzitor, câte glasuri multiple ies din îmbătrânitele piepturi ale plopilor uriaşi!. . . “(Extras din scrisoarea către Diliu Ioanin, din 16 august 1880, din volumul: Duiliu Zamfirescu, *Scrisor inedited* ediție îngrijită, note şi studii introductive de Al. Săndulescu, Editura Academiei R. S. România, 1967, p. 101).

Este perioada când inima lui palpita pentru inaccesibila Eliza, despre care va vorbi de nenumărate ori cu emoție. Aceste sentimente inefabile le regăsim în nuvelele şi poeziile romanțioase ale debutului.

În anii juvenili tânărul Duiliu citeşte cărți potrivite vârstei sale, cum ar fi cele scrise de Lamartine, Rousseau, Musset, din care, chiar ştie pe dinafară *Adieu,* îl încântă cărțile lui Victor Hugo, din a cărei operă traduce *Hernani,* tălmăcire ce se va publica fragmentar în *Literatorul* lui Eugen Lovinescu. În mărturiile sale aminteşte pe Michelangelo şi pe Canova, citează cu admirație pe Bossuet şi Sainte-Beuve şi are cuvinte de prețuire pentru cartea spaniolului Emilio Castelar: *L`art, la religion et la nature en Italie,* pe care o rebotează cu numele *Amintiri din Italia,* ca în traducerea românească publicată în periodicele timpului.

Avea un impuls interior de a scrie, de a comunica, echivalând cu aceea de a se confesa, de " a filozofa". De multe ori îndrăzneşte să facă considerații asupra vieții şi dragostei, notând amuzante banalități de adolescent, care transcriu însă o reală agitație interioară. La vîrsta de 22 de ani este atras de explicația darwinistă a lumii şi chiar alunecă spre ateism. Aceste idei le explică cu emfază: "Asupra credințelor tale religioase iată ce gândesc eu: Un Dumnezeu care nu poate să fie perfect nici înaintea creațiunilor sale nu mai este un Dumnezeu, Dumnezeu suferă: sufer[de cea mai mare boal[a omenirii, sufer[de egoism! Deci el nu mai este pentru noi acea vagă concepțiune, mare ca şiu nemărginirea; eternă ca şi universal, sublimă prin însăşi depărtarea sa de noi; acel calculator divin care a aruncat stelele în spațiu tocmai în marginea sferei atracțiunii şi gravitațiunii universale, ca să poată sta atârnate ca lampe de bolta cerească ; acea diafană ființă care stă în contemplațiune dincolo de sticla cerului albastră şi a cărei linişte, a cărei seninătate, se reflectă şi în seninătatea cerului- nu mai e nimic din toate acestea. "

În corespondența sa către diverşi prieteni şi corespondenți din perioade diferite ale vieții şi expediate din diferite locuri pe unde a călătorit sau lucrat, descoperim subiectele prozelor sale de mai târziu. Cum este scrisoarea sa către Duiliu Ioanin din 25 octombrie 1880. În această depeşe scriitorul povesteşte cum descoperă la Topolog un turc cu multă omenie, vorbind de cele două soții ale sale. O excepție în lumea turcilor care consider că femeile sunt doar nişte maşini de făcut copii. O astfel de împrejurare formează esența nuvelei *Noapte bună,* care-i va aduce scriitorului prețuirea lui Titu Maiorescu. La a cărui seri literare, Duiliu Zamfirescu venea regulat încă din 1880.

Corespondența cu Elena Miller-Verghy, majoritatea din epoca Roma, ne face să înțelegem beneficial intelectual şi artistic pe care l–a avut Duiliu Zamfirescu din partea distinsei şi cultivate directoare a "pensionului nou de domnişoare ". Despre care scria cu admirație şi Delavrancea în scrisorile sale pariziene.

Călătoriile sale prin Italia, Belgia, Grecia, ca şi prin alte țări europene, au însemnat pentru Duiliu Zamfirescu o continuă îmbogățire a culturii, o continuă rafinare a sensibilității sale artistice.

Ceea ce trebuie să reținem din ansamblul considerațiunilor critice formulate de Duiliu Zamfirescu asupra literaturii române a epocii, considerații uneori pozitive, dar alteori atât de nedrepte şi lipsite de tact, precum acelea din discursul de recepție de la Academie. Diplomatul trăind o viață încorsetat de convenții detesta convenția în literatură, omul de lume oboist de ipocriziile şi artificialitatea cercurilor pe care le frecventa, milita în artă pentru autentic şi sobrietate.

Corespondența de tip flaubertian aparține aproape în exclusivitate perioadei când Duliu Zamfirescu se afla în diplomație în Italia. În paginile scrisorilor din acea perioadă descoperim imprecii de călătorie prin țări şi muzee, ce ne transmit nu o dată farmecul paginii literare, confesiile şi autocaracterizările morale; de-a lungul ei au loc discuțiile estetice cu magistrul partener Titu Maiorescu, discuții în care se nasc atât de valoroase şi modernele idei despre roman, hrănite fără contenire de nobilul foc al pasiunii creatoare.

Putem concluziona că, începînd cu Duiliu Zamfirescu, că literatura noastră epistolară dobândeşte expresia ei cea mai înaltă, comparabilă cu a marilor literaturi.

Corespondenţa eminesciană- o manifestare de forţă majoră

Aşa cum se cunoaşte din mărturiile celor care l-au cunoscut, Eminescu avea un temperament meditativ, reflexiv şi adâncit în sine, trăind în inepuizabilul său univers al eului. Datorită acestor caracteristici poetul trimitea scrisori de obicei din constrângerea împrejurărilor vieții, dar cu excepția celor către Veronica Micle. Despre acest episod, care a stîrnit un scandal în lumea istoriei literare, s-a scris mult, cu toate că nici până astăzi nu s-a lămurit “cazul “ Octav Minar, ce, cât şi dacă într-adevăr a mistificat scrisorile eminesciene către muza sa Veronica.

În aceste rânduri nu voi arunca decât o privire fugară şi tangențială asupra scrisorilor eminesciene adresate Veronicăi, pe motiv că autenticitatea, cel puțin a unora, ni se pare nedemonstrată; apoi pentru că ele nu se ridică în genere nici pe departe la valoarea poeziei, conținând pe deasupra şi unele momente stânjenitoare privind episodul Caragiale, care pot fi aduse în discuție eventual în cadrul unei biografii.

Memorialişti de la Junimea, ca şi prietenii, l-au văzut mai totdeauna reflexiv şi tăcut, abstras din realitatea imediată, puțin văzut în clipe de euforie verbală, sau de supărare mânioasă împotriva soartei şi a necazurilor vieți. Scrisoarea, pentru el, e aproape un accident în viața lui, fapt ce-i contrazice personalitatea şi punându-l într-o stare afară din comun, o recunoaşte singur într-o sinceră autodefinire: ” Eu pentru a scrie o epistolă trebuie să am o dispoziţiune deosebită de uşoară, nepotrivită oarecum cu caracterul meu, şi o asemenea dispoziţiune nu mi se întâmplă să am decât foarte rar. Prin confesiunea asta nu voi să-mi dau doart un aer de greutate, însă în genere, deşi nu-s lugubru, totuşi nu-s comunicativ ; *şi scrisorile înseamnă la mine punctele lucii, în cari sunt de o comunicativitate neobişnuită*“(S. n)(Către I. C. Negruzzi, 1871, în *Convorbiri literare,* 1892. Număr jubiliar, p. 39.).

Chiar aşa trebuie înțelese scrisorile eminesciene, ca un fascicol de lumină ale operei, ca o lentilă ce focalizează structura interioară a poetului, precum şi spre nefericirea omului. Anumite linii directoare ale poeziei şi vieții lui Eminescu străbat şi scrisorile, piese din aceeaşi familie cu articolele politice şi literare, constituind uvertura marilor poeme.

Dintr-o scrisoare către tatăl său din 1874 (4-26 noiembrie), publicată de I. E. Torouțiu, Op. cit. vol IV, p. 126, ne dăm seama că Eminescu era cel mai nesupus dintre toți frații, aflându-se într-un conflict aproape continuu cu tatăl său, căruia îi scrie cu imputare despre moartea lui Şerban, studentul în medicină; “ Întrebarea principală este dacă puteți să faceți şi această cheltuială, cea din urmă după cum vedeți, pentru un fiu nefericit, care desigur a greşit mai mult printr-o înnăscută slăbiciune de caracter, căruia natura nu-i dăduse nici o energie şi nici o putere. Şerban a fost un om slab, iar nu un om rău - asta a fost părerea mea despre el totdeauna, şi desigur că a fost mai nenorocit de cum merita să fie. El n-a avut pentru nimenea ură în lume, n-a avut nici o patimă urâtă , şi dacă a greşit, nu din răutate, ci dintr-o nemărginită slăbiciune a greşit. El era un copil bătrân, şi astfel ar fi trebuit tratat“.

Predispus la pesimism, Eminescu ajunge la consecințele practice dureroase ale concepției lui şi printr-o experiență de viață destul de tristă. Destituirea din postul de bibliotecar face să se reverse pe hârtie o înverşunată diatribă la adresa celor ce-l scoseseră în stradă, practic, o aspră condamnare a nedreptății. Scrisoarea din 8 iunie 1876 către Veronica Micle, dacă este autentică, noi îi dăm girul, fiindcă eminescologul Aug. Z. N. Pop, îi dă girul său, ea anunță în germene accentele pamfletare ale *Scrisorii* III: “ Canalia liberală a nimicit ideile ce mi le făcusem despre viață! Rămas fără o poziție materială asigurată şi purtând lovitura morală ca o rană ce nu se mai poate vindeca, voi fi nevoit să reiau toiagul pribegiei, neavând nici un scop, nici un ideal. (…) Posteritatea nu vreau să afle că am suferit de foame din cauza fraților mei. Sunt prea mândru în sărăcia mea. I-am disprețuit, şi acest gest e prea mult pentru un suflet care nu s-a coborât în mocirla vremurilor de azi“.

Ecouri din scrisoarea către Harieta, din care redăm mai jos câteva rânduri, le regăsim în poeziile de o învăluitoare melancolie, pe care le ştim cu toții: "Poate la toamnă…Dar să nu mai vorbesc, nu de toamnă, ci nici de ziua de mâni…Lumea-i schimbăcioasă, şi toate visurile noastre şi nădejdile sunt făcute ca să se spulbere în vânt. Toamna anului e un ape an, apoi-I urmează primăvara. Toamna vieții vine fără să ştii când, nici de unde…numai vezi că totul a trecut pentru a nu se mai întoarce. Ş-atunci se simte omul bătrân, foarte bătrân, şi ar vrea să moară. E mult de atunci. Harietă, de când eram mici de tot şi ne spuneau moşnegii poveşti. Poveşti sunt toate în lumea asta. "

Când boala s-a abătut asupra poetului, scrisorile sunt oglinda adevăratelor momente tragice. Un asemenea "document " nu mai solicită spiritul de investigație şi de studiu; el ne impune o tăcere aureolată de smerenie: "Mi-aduc în adevăr aminte c-am venit cu tine în tren, dar încolo nu mai ştiu nimic decât că am stat închis şi am suferit nu numai de halucinațiuni, ci şi mai mult încă de foame". Mai redăm un alt document: "Eu aşi vrea să scap cît se poate de curând şi să mă întorc în țară să mă satur de mămăliga strămoşească. Căci aici, de când mă aflu, n-am avut fericirea de-a mânca până la saţiu. Foamea şi demoralizarea, iată cele două stări continue în care petrece nenorocitul tău amic ". (Către A. Chibici-Rîvneanu, 12/24 ian. 11884, din sanatoriul Dobling din Viena, în *Convorbiri literare, 1906, p. 1000.*). Sau: "Sănătatea mea scârțâie într-una ca o moară de mult stricată, ba poate ireparabilă. Săptămâna aceasta am avut friguri şi dureri de cap; cît despre picioare - ele sunt într-o stare aşa de plană precum erau în Bucureşti. O tristă toamnă mă aşteaptă şi o tristă viață". (Către A. Chibici-Rîvneanu, în I. E. Torouțiu, Op. cit. , vol. IV, p. 160.).

În aceste pagini de scrisori poetul se raportează uneori şi la opera lui, mai cu seamă în primi ani după debutul la *Convorbiri literare.* În corespondența cu Veronica descoperim, pe fondul pasional, câte un zâmbet de tandrețe şăgalnică, aducând parcă o rază de lumină palidă dinspre *Călin (File din poveste)*: "De atunci intru paj şi cavaler *şervet* pentru eternitate în suita M-sale Veronica, supus ca un câine şi înamorat ca un cărăbuş ". (Către Veronica Micle, martie 1882, în I. E. Torouțiu, Op. , cit. Vol. IV, p. 149.).

Urmare aprecierii entuziastă a *Epigonilor* de către Veronica Micle îl îndeamnă pe Eminescu la semnificative confesii literare: "E o concepție pe care o făurisem la Viena, într-un elan de patriotism. Trecutul m-a fascinate întotdeauna. Cronicile şi cântecele populare formează în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiunilor"(Ibidem, 8 nov. 1874, vol. IV, p. 127). Pe marginea aceleiaşi poezii, îşi explică intențiile într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, subliniind şi insistând pe ideea de sinceritate naivă şi de însufleţire a înaintaşilor, ca Bolliac, Mureşan, Eliade, trecând oarecum cu vederea "meritul intern al lucrărilor lor ".

În paginile corespondenței cu redactorul şef al *Convorbirilor literare* va da relații şi despre substratul ideatic al operelor sale, ca de exemplu *Naturi catilinare,* unde îşi va declara " neprofesionismul" şi convingerea nestrămutată în ceea ce scrie. De la comentarea propriului eu poetiuc, Eminescu ajunge la dezbaterea unor chestiuni exclusiv teoretice, cum ar fi raportul dintre imaginație şi gândire în poezie: "Numai, drept vorbind, mama imaginilor, fantasia, mie-mi pare o condițiune esențială a poeziei - pe când reflecțiunea nu e decât scheletul, care-n opera de artă nici nu se vede, deşi palidele figure ale unor tragediani îşi arată mai mult oasele şi dinții, decât formele frumoase. La unii predomină una, la alții, alta; unirea amândurora e perfecțiunea, purtătorul ei, genial. "(Din scrisoarea către I. C. Negruzzi, din 17 iunie 1870,).

Citind corespondența lui Eminescu, de altfel destul de restrânsă cantitativ, mi-am dat seama că nu izvorăşte din spiritul epistolar, ca aceea a lui Alecsandri sau chiar Titu Maiorescu. Ea reprezintă într-un fel o manifestare de forță majoră, ce nu are nimic de-a face cu plăcerea de a dialoga a lui Caragiale. Dar din ea aflăm drama eminesciană. Din scrisorile poetului se desprinde ca din marmura albă a lui Roden o frumusețe dureros de tristă ca a fecioarei din *Mortua est.*

Creaţia literară ca mod de viaţă

Dând paginile înapoi din cartea vieții mele, citesc rândurile îngălbenite de vreme ale amintirilor. Aveam 14 ani când am scris prima poezie din marele volum, la care încă lucrez, intitulat simptomatic *Libertatea frumosului.* De atunci tot scriu capitole după capitole, cărți de poezie, proză, eseuri, critică. Aşa cum natura are oroare de vid, gândirea mea are oroare de inexprimare, de amorf şi dezechilibru. Numai aşa am înțeles , mai târziu, apoftegma filosofului grec Constantin Tsatsos *mai presus de orice, năzuința spre formă.*

In acest con de lumină emanat de *idée* îmi scriu cărțile, fiindcă poezia există acolo unde obiectul nu este nici lucru, nici fenomen, nici eveniment, ci inefabila idée. Sunt un mare vizionar, nu îmi luați în derâdere lipsa de modestie, dar, acesta este adevărul, percepând faptul că marii poeți sunt, înainte de toate , mari vizionari. A materializea o idée într-un poem, înseamnă a da formă naturii. Înțelegând aceste fenomene îmi scriu poeziile pe care le voi aduna într-un volum. Incă nu i-am găsit titlu.

În *Fragmente*, Democrit spunea *Cuvântul este umbra faptei,* sub semnul acestei ziceri scriu în prezent la o carte despre spectacolele de teatru pe care le-am vizionat în ultimii zece ani. În acest context am cunoscut sute de actori şi zeci de regizori cu tot atâtea caractere.

Fiindcă sunt prietenul scriitorilor şi poeților, şi al cărților lor , pe care le primesc şi le îmbrățişez cu pioşenia gândului bun, de mai bine de 15 ani scriu la o carte de cronici literare, înțelegând că în

emoția artistică se întrezăreşte eternul. În această carte voi aduna o parte din cronicile publicate în presa literară de-alungul anilor.

1. Mai lucrez la o carte de eseuri, având în vedere că ştiința este pasiunea imediatului, pe când filosofia ştiințelor literare are vocația distanței şi al perspectivei.

Acestea sunt cele patru cărți la care lucrez, patru puncte cardinale dintr-un anotimp când înțelepciunea a înflorit albul la tâmple. Aceste cărți exprimă epoca mea, ocolind , pe cât se poate, exprimarea modei epocii mele.

Scriind aceste rânduri, nu pot să pun punct, fără să nu atribui societății româneşti de astăzi şi Uniunii Scriitorilor zicerea unui filosof: *Nu ştiu ce e mai rău: un necioplit care persecută arta cu mijloace barbare sau un barbar care se face că o protejează cu mijloace civilizate?*

Critica literară şi de artă impune opinia minorităţii

Cu două milenii în urmă Iisus, cel care a clădit un "imperiu" de-o structură neaşteptată spunea " Eu am venit să iau, nu să dat". Acest episod este interesant cu cât , deşi are loc o *recunoaştere* fără probleme pe plan religios, mai bine spus în planul eficacității acțiunii eschatologice a profeților, instituțiile "ideologice " moştenitoare sunt o mărturie elocventă a ceea ce înseamnă *mal entedu-ul* istoric: cine mai poate preciza numărul victimelor şi imensa cantitate de suferință ce împovărează ideologiile religioase ca un adevărat deşeu?

Episodul istoric cu Iisus este doar unul dintre exemplele arhetipale ale *valorii în sine a persoanei* (devenită unidimensională, fiind măsurată pe o scală dată de eficacitatea eschatologică) şi recunoaşterea *autorității*, biunivoce, corespondentei absolutei valori. În lumea lăsată moştenire profaneității, avem de-a face cu relativități, conflicte de putere, false ierarhizări şi confuzii căci valoarea e măsurată într-un limbaj formalizat. În acest context autoritatea devine efectivă când încetează a mai fi *persoana* cu manifestare imperativă şi voință proprie, devenind un loc unde se scurg, ca într-o agoră sau prea-vizitat templu, *actele* şi voința proprie a oamenilor.

Oamenii sărmani, cohortele de bolnavi, păcătoşi şi disperați ce au însoțit scurta trecere a lui Hristos prin această lume nu au putut nimic să-i ofere Profetului. Dacă întrebi cerşetorul din fața bisericii cu siguranță va spune că el nu are nimic de dat, ci de luat, adică, paradoxal va repeta fără să vrea chiar cuvintele lui Hristos, care a spus: "Eu am venit să iau, nu să dau ".

Înainte de a dezbate această temă, putem sublinia că misterul intensității cu care Iisus s-a instalat în istoria omenirii drept cea mai puternică autoritate, observăm că înțelegerea ei greşită de către instanțele laice, drept *voință proprie*, aflată la originea dramaticei confuzii,

ține de incapacitatea subsumării acțiunilor omului unei vocații sacrificial. Ce a înțeles Iisus să ia oamenilor, încât prin acest act al transferului să soluționeze conflictele existențiale ce aduseseră specia umană în prag de dezastru? Este: faptele, actele noastre reprobabile.

Mutațiile „psihismului colectiv " ale conceptului au început chiar atunci, cu încercarea poporului evreu de a-l încorona ca rege pe Hristos, continuând şi acum prin separarea puterii politice de cea religioasă (vezi : "dați Cezarului ce e al Cezarului şi lui Dumnezeu ce e al lui Dumnezeu "a deschis drumul către un armistițiu istoric impus de Iisus pentru a lăsa răgaz ideilor sale în lume).

Deci, Profetul " ia" toate actele şi faptele şi prin aceasta devine puternic. Noi trebuie să putem renunța la orgoliul de a acționa "în nume propriu ", să renunțăm la *putere,* adică-lupta ce ne transfigurează înfățişarea, personalitatea - şi să-i recunoaştem Profetului calitatea de instanță superioară.

Odată cu renunțarea are loc şi *recunoaşterea*- un transfer de *voință* dinspre individualitate spre generalitate.

Însăşi Hristos acționează "în numele " Tatălui, El nu are voință proprie, ceea ce ne cere şi nouă, o delegare succesivă de identități ale ființei individuale. În acest context, pot spune că, abia după ce ne *dăm* voința o ai; tot ce poate obține omul, în afara iluziei, este ceea ce a rămas după ce a renunțat şi deci nu mai are, adică *nimicul* locuit însă de vechile dorințe.

Autoritatea este deci cu atât mai puternică, cu cât este mai *transferată*, puterile sunt delegate în creştinism unor persoane având voință proprie, că ele nu mai contează ca ființe particulare, fiind doar simpli mesageri ai unei puteri sau unui mesaj. La fel s-a întâmplat în comunism autoritatea a fost transferată de Lenin lui Marx şi Engels, Stalin lui Lenin, Marx şi Engels, etc. Autoritatea ultimă este Cea care acționează într-un mod de neînțeles, prin vacuitate, despre al cărei singur atribut ştim doar: "Eu sunt cel ce sunt ". Răspunsurile la criteriile care dau *valoare* în acest sistem este simplu: capacitatea subiectului de ritualitate.

Nivelul prim al instituției autorității e *recunoaşterea*- acolo unde e vorba însă de sentința mulțimii, avem o experiență empirică, mai degrabă negativă, chiar dacă *democrația* a statuat în lipsă de altceva mai bun, aserțiunea, lipsită de altfel de esențialitate, că majoritatea nu greşeşte. Dacă am şti că natura îşi trece regulile prin dreptul acestui tip de discurs, că în votul popular s-ar găsi o simetrie, aşi zice că experiența hristică a legiferat mai degrabă eroarea majorității, având în vedere eşecul istoric al votului care l-a condamnat pe Hristos. Împrejurare ce a fost pusă sub semnul unei arhetipalități defavorabile.

Astfel, decizia colectivă, în afară de aceea că se iluzionează în himerice raporturi morale, sau că îşi *obiectivează* subiectivitatea înnăscută, odată trecută prin filtrul unei

precare statistici nu are suportul ontic şi legic pe care şi-l asumă. Însăşi *recunoaşterea* social, cea care dă tonul prim al *autorizării,* este deci pusă sub semnul unei precarități originare.

Gândindu-mă la uşurința cu care popoarele îşi omoară profeții, sau îi combat şi îi pedepsesc pe cei care gândesc cu un "pas " înaintea vremurilor (vezi; Galileo Galilei, Giordano Bruno, şi în țara noastră au fost destui, etc.), ca apoi după dispariția lor pământeană, să le recunoască meritele, mă grăbesc să abordez această problemă în **artă,** să caut autoritățile care să legitimeze, altfel decât recunoaşterea universal, cum ar fi *valoarea* intrisecă a operei de pildă, ceea ce presupune crearea unei ştiințe noi a criticii, oarecum ruptă de principiile enumerate până acum, căci după cum se ştie, nu supunem încă o operă unul referendum popular ca să o declarăm de talie națională.

În ciuda faptului că numărul de exemplare vândute al unei cărți rămâne un criteriu important, Critica a avut "curajul "aparent mărunt, fără să o roage nimeni, dar în realitate se pare uriaş, de a impune prin felurite tertipuri *opinia minorității.* În acest context, critica s-a pus în situații contradictorii, ce o pot costa pierderea statutului, ne întrebăm care ar fi pierderea, de pildă faptul de a fi fost obligată să accepte că valoarea artistică e o dimensiune relativă stabilă(adică frumusețea ar putea exista în afara ochiului). Discutabilă din punct de vedere filosofic, ipoteza poate fi sinucigaşă pentru critic, principiul fiind promovat tacit, înainte ca ştiința criticii să se fi constituit, înainte ca ea să-şi fi definit criteriu de măsurare a valorii plastic în sine, în absolut… E ca şi cum ai face pregătiri tehnice pentru punerea la punct a unei simfonii pentru o sală absolut goală, sau să accepți că, de pildă, primăvara îşi poate fi sieşi bucuria reînvierii, fără ca să defineşti cu claritate un subiect conştient (autoritatea care să vadă valoarea in-abstracto, să-i dea dimensiuni pe scala de ea trasată, în scopul pentru care expresia plastic există de fapt - acela de a susține şi compensa maladivitățile spiritului, în sens hegelian).

Tendința generală a criticului, chiar dacă din mândrie şi vanitate nu o recunoaşte, este aceea că "valoarea " se naşte odată cu autorizarea lui. Scriitorul există doar ca persoană publică şi nu avem încă în manual autorul genial fără un volum. Chiar şi autorii cu o singură carte în deplină ascensiune postumă de tipul lui Mateiu Caragiale sunt de fapt consacrați de-o exegeză ce le depăşeşte opera, adică mitul lor în ascensiune, sau cum a spus cineva: " Într-adevăr, a publicat mai multe cărți decât a scris ".

Dacă filosofia a adoptat o poziție relativ clară pentru o perioadă istorică în problema reflectării materialității în spirit, critica de artă şi cea literară nici măcar nu şi-a delimitat obiectul sau formulat termenii problemei, nicidecum să răspundă la ea.

Cu toate acestea critica recunoaşte sinceră, privind raportul valoare-autoritate, că este practicantă pătimaşă a unui *empiriocriticism al valorilor,* căci, nu-i aşa, făcându-le vizibile, formă mascată a publicității, le dă viață.

Este un fel de a afirma că lumea creată de artă părăseşte scena odată ce ochiul şi pana Criticii nu o va fi privit-o şi nu ar fi scris despre ea !

Critica-mijloc de a înţelege opera

I

Pentru a înțelege mai bine scopul acestui eseu, am să încep cu ce spunea Protagoras din Abdera, citat de A. Răzuş în *Antologie filosofică,* care spunea că „Omul e măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt întrucât sunt, cât şi a celor ce nu sunt, întrucât nu sunt. "

Această glosă este foarte limpede în privința primei şi a celei de a doua aserțiune, dar devine obscură în ceea ce priveşte a treia. Încă de la început ne punem întrebarea care sunt acele lucruri şi fenomene "care nu sunt " dar care omul, creatorul, acolo unde este cazul, le poate fi totuşi măsura? Percepem că lucrurile care nu sunt, dar cărora omul le este măsura, pentru faptul "întrucât nu sunt ", sunt operele de artă, care oglindesc o realitate diferită de cea a lucrurilor "ce sunt ".

Ajungând aici, pot afirma, că ne aflăm în sâmburele rolului criticii şi a gândirii estetice. De la Husserl preiau noțiunea de "reducție fenomenologică ", de "punere între paranteze" a realului în opera de artă. În gândirea mea existențială interpretez opera de artă ca un fapt de conştiință, ca confruntare a omului cu lumea existențială. Opera de artă nu trebuie confundată ca o realitate pură. Aceasta trece prin filtrul catalizator al artistului. Realitatea lipsită de existență nu trebuie să fie o amăgire a simțurilor, trebuie ca existența ei să nu fie contrafăcută, ci ca intelectul însuți să se instituie garant al non-existenței ce face parte din realitatea cu totul special: realitate care merită numele de pură, tocmai pentru că este independent de existența empirică. Prin conceptul de realitate pură întind un semn de egalitate spre „ imaginarul" lui Sartre, un echivalent ce funcționează numai în sfera artei, a imaginii conştient create şi concretizate prin mijloace materiale.

În aceste condiții arta nu este o problemă de îndemânare ci este una de sensibilitate în contactul cu lumea exterioară. Însă obiectul închegat în imagine interioară nu este încă "artă". Pentru a deveni artă, imaginea interioară trebuie formulată. În tot acest proces, realul se purifică pentru a deveni formă. În această formă rezistă încă, din realul care a generat-o, doar o umbră, un reziduu necesar doar pentru incidență, adică substanța cognoscibilă. Această substanță cognoscibilă nu leagă, decât aparent, forma de real.

Adevărata legătură este cea între formă şi obiectul constituit în imagine interioară. În aceste condiții - cel al imaginii interioare - se poate vorbi mai degrabă despre o ruptură decât despre o legătură cu realul.

Încerc să resping teoria lui Croce cu privire la unitatea artei. Încerc să reabilitez specificul artelor, plecând tocmai de la postulatul diversității de modalități în care conştiința se adresează realului. Diferența de statut dintre Sculptură, Pictură, Arhitectură, Poezie nu se datorează diferențelor de formulare, ci celor de adresare intențională a conştiinței încă din momentul constituirii obiectului.

În recunoaşterea operei ca operă se instaurează un proces comunicativ. Totuşi, problema esențială rămâne însă cea a specificului acestui tip de comunicare. Mă întreb este opera un semn? Comunică ea o realitate ce se află dincolo de ea? Sau opera se comunică, se prezintă ca imagine, ca realitate pură, iar semnificația este închisă în însăşi limitele ei? Este opera semn sau imagine, mă întreb adeseori. Pentru a răspunde la această întrebare încerc să identific rădăcinile modalității semnice şi ale celei imagistice, rădăcini care se află în intenționalitatea conştiinței creatoare. În ambele cazuri acestea sunt modalități culturale. Această fenomenologie face apel la gândirea kantiană. În aceste condiții ajung la concluzia că opera de artă ideală este o sintagmă absolută, purificată de orice urmă asociativă.

Critica se loveşte în fiecare clipă de metafizic

Spusele lui Baudelaire în urmă cu o sută de ani şi mai bine aflate în titlu îndeamnă criticii să-şi pună întrebarea: la ce-i bună critica? Dar la această dilemă răspunde indirect tot Baudelaire în „*Curiozități estetice"* Editura Meridiane, Bucureşti, 1971, p. 11: "*ca să fie dreaptă, ca să-şi aibă adică propria ei rațiune de a fi, critica trebuie să fie părtinitoare, pasionată, politică, cu alte cuvinte făcută de pe o poziție exclusivistă, dar o poziție care să deschidă cele mai largi orizonturi* ". Dar, criticii de dinainte şi cei de acum, nu cred că vor acorda credit acestor spuse. Însă noi simțim înglobat în aceste spuse marele adevăr al unei dialectici hermeneutice.

O critică pasionată şi părtinitoare, cum se mai practică pe la noi, şi exclusivistă, este, în acelaşi timp, o critică inconsecventă, dar şi consecventă. Inconsecventă pentru motivul imobilității creatorului, neaşteptându-l cu o rețea întreagă de metode, ea va putea, în deplină libertate, să-l renege pe cel pe care altădată l-a discutat cu tot entuziasmul, iar consecventă pentru aceleaşi motive, pentru că rămâne partizană şi pasionată.

Această libertate şi sclavia ascultă mereu textul care, o precedă în absolute. La aceasta se adaugă deschiderea de orizonturi largi care este unica pedagogie critică posibilă. Toate acestea nu exclude

rigoarea şi nu instaurează un imperiu al arbitrarului. Atâta timp cât condiția amintită este o egalare a propriei rațiuni de a fi , adică a unei principiu de justiție. Iar a fi echidistantă şi dreaptă în raport cu propriul ei criteriu de evaluare critică - până la un anumit nivel - este egal cu a fi adevărată.

În general fac o pledoarie pentru maleabilitatea criticii, ce se exprimă paradoxal, deoarece prin caracteristica ei secundă critica are drept ispită extremă inconsecvența, în etape ale timpului diferite, iar prin caracterul său autoreflexiv ea riscă în orice clipă să-şi uite propria natură şi să impună în loc să urmeze. Aceste caracteristici riscante se caracterizează prin: inconsecvența prin rigoare, aşa zis tehnică, schematismul prin starea sufletească ce exprimă libertatea prin reflexibilitate. A;a cum scria şi Leo Spitzer cercul hermeneutic se închide în personalitatea criticului, în capacitatea sa de a reacționa în fața operei, idealul criticii lui Jean Starobinski în *Relația critică,* tradusă de Alexandru George, este legat indisolubil de calitatea celui care citeşte, dar şi de echilibrul în el al facultății sensibile şi al celei reflexive. Tocmai analiza funcționării acestei facultăți echivalează cu o secțiune chirurgicală a actului lecturii în sine.

Opera, considerată anterior lecturii pe care o facem, nu este decât un obiect inert, cu toate acestea, ne îngăduie să revenim la multiple semne obiective din care e alcătuit acest obiect, căci ştim că vom găsi în ele garanția materială a ceea ce a fost, în momentul lecturii, senzația, emoția noastră. Absolut nimic nu ne împiedică, ca dorind să înțelegem condițiile în care s-a trezit sentimentul nostru, să ne întoarcem spre structurile obiective care le-au determinat. Pentru aceasta, trebuie să nu ne renegăm emoția, ci mai degrabă să o punem în paranteze şi, să tratăm ca pe nişte obiecte acest sistem de semne ale operei al căror farmec evocator l-am receptat până acum fără rezistență şi fără o replică reflexivă. Semnele acestea ne-au sedus, ele sunt purtătoare ale sensului care s-a realizat în noi. Însă, fără a respinge seducția, fără a nega şi uita revelația primă a sensului, trebuie să căutăm să le înțelegem, să le "tematizăm " pentru propria noastră gândire, şi nu putem face aceste lucruri, decât cu condiția de a uni strâns sensul de substratul lui verbal, seducția de baza ei formală.

Însă, receptarea unei opera este diferită de la o epocă la alta. Deoarece există o mişcare secretă a cărților pe raftul bibliotecii. Ce într-o epocă istorică o operă este promovată de critică ca fiind foarte bună, în altă epocă poate fi considerată mediocră. Aceasta ținând de schimbarea gustului cititorului şi al criticii, datorită evoluției societății şi a modului de percepție.

Există o relație între lectură şi critică, dintre critic şi cititor. În *Estetica. Teoria formativității,* lui Luigi Pareyson, Milano, 1966, p. 41-47, se spune că ceea ce în vitro apare ca o succesiune între cititor(pradă emoției lecturii) şi critic(care aşează între paranteze această emoție pentru a gândi asupra factorilor care au produs-o) poate fi adesea, în realitate, o simultaneitate de procese. Criticul translatează de la plăcerea lecturii la reflecția asupra a ceea ce i-a produs-o(de fapt la un fel de neplăcere, în măsura în care emoția inițială este pusă între paranteze) într-o alternanță care închide în sine cifra însăşi a lecturii critice. Deoarece criticul este în primul rând un cititor. Iar cititorul e un critic care citeşte pur şi simplu, fără un discernământ. Orice metodă critică este valabilă în rezultatele sale atâta vreme câtă vreme îşi menține deschisă şansa inconsecvenței față de propria metodă.

După părerea mea, critica la fel ca orice fenomen viu, tinde spre diversificare. Când nu devine dogmă, programele critice emanate de această tendință îşi păstrează şansa înțelegerii şi a universalității demersului. Cu cât este mai personală, chiar inconsecventă, cu atât este mai universal, prin însăşi deschiderea sa.

De multe ori mă întreb, la ce ne foloseşte critica? Aceasta dând socoteală despre texte, oglindă în care ele se văd, uneori deformatoare şi totuşi, prin paradox, reuşeşte să fie dreaptă numai în măsura în care este deformantă, lectură înainte de toate, critica este viața retrăită a operei.

Opțiunea criticului nu ar trebui să fie dificilă. Un decalog posibil al unei bune critici, a asculta textul devine primul canon. Felul ascultării este metoda critică. Dar ascultarea în sine este aceeaşi şi în acelaşi timp mereu alta, substratul său nu poate înceta de a fi senzorial şi emoțional, personal deci. Libertatea de înțelegere este primul şi cel mai prețios bagaj al criticului. Fanaticul ultimei mode critice, de cele mai multe ori incoerentă, absconsă, tehnologizată, nu trebuie să influențeze pe adevăratul critic, el trebuie să ştie să-şi păstreze şansa inconsecvenței.

Criticul de poezie un parazit al sentimentului uman ?

În general criticul de poezie a fost interesat de modul în care poetul este influențat de mediu şi societate, dar şi de imaginile a tot cuprinzătoare care influențează printr-un rol mediator textul, societatea şi iubitorul de poezie.

O nouă critică a poeziei determină în poezie structuri diacronice şi de respingere din partea poeților, cu toate că unii exegeți evidențiază acest fapt ca o determinare avantajoasă între cele două domenii. Critica reprezintă în general judecătorul şi cenzorul care alege ce este bun de ce ce este rău, dar se pune întrebarea cine alege critica bună, obiectivă de cea rea şi subiectivă?Cine îi dă dreptul unui critic să dea verdicte, când istoria literaturii ne dovedeşte că s-au făcut multe greşeli în acest domeniu?

O critică a poeziei implică mai multe direcții: valorizarea eului, lucru cel poate face doar, eventual, un psiholog;o interpretare a efectului asupra cititorului de către poezie;o taxonomizare a tipologiei individului; o analiză a postulatului că prin poezie se exprimă ființa umană;o receptare a poeziei ca drept capacitate de vibrație a societății prin trăirile poetului, ci nu ai te înrobi, diferențiind sensurile dintre kairos şi kronos. Primul element se referă la anularea timpului liniar şi uniform, şi evidențiază înțelegerea timpului poetic, totodată efemer, dar şi trainic.

Poezia, inclusiv critica ei, îşi justifică existența în demersul pentru organizarea, structurarea psihicului omului şi a lumii lui, şi în special excelează în caracteristica ei de a deține un sistem de reguli semiotice pentru interpretarea, includerea experienței umane într-o construcție lexicală, ce exprimă o realitate, dar nu este realitate, însă este mai reală decât percepția acesteia de către om.

Poetica şi metapoetica are capacitatea de a include în ele unitatea dintre structuri descoperite nu în interiorul lor ci în exteriorul lumii.

Dezbaterea imanentă a poeziei-constată Al. Husar-ne conduce spre ideea de angrenaj ca sinteză concluzionară a modalităților concrete ale poeziei. Critica de poezie este o știință, ea vine să asigure corespondența construcției sistemului cu teoria sistemului. Faptul că poezia vine din domeniul creației literare nu este antagonică criticii de poezie, cu toate că aceasta din urmă vine, aşa cum susțin unii exegeți, din domeniul științei. Sau sunt antagonice?

Această" construcție"deschide drumul radial al metapoeticii. (vezi: Al. Husar, *Metapoetica, Prolegomene"Ed. Univers, Bucureşti, 1983*).

În eseu studiul acesta încerc să arăt, pe de-oparte, inutilitatea criticii poeziei(mergând pe principiul *nu e frumos ce e frumos , ci ce-mi place mie),* dar, să şi apăr funcția cognitivă a criticii poeziei.

În calitate de critic al poeziei pot să abordez modele ale lumii oferite de poezie;dar nu pot să fiu, în acelaşi moment, şi ideolog şi poet, în acest context e necesar să sondăm modelele pentru a descoperi semnele de criză ale complexului structural, negativitățile aduse complexului, orizontul unui viitor eliberat de prejudecăți. În condițiile ființei lucide ce aduce şi produce conjucturile mari ale istoriei provenite din adâncul istoriei le putem prevedea, alimenta cu mituri şi aduce în terenul poeziei, a fabulației.

Misiunea criticului de poezie este mai dificilă decât aceea a simplului critic literar, deoarece acesta trebuie să fie şi poet, căci venind din interiorul acestui univers poate înțelege mai bine elementele pe care se întemeiază opera poetică. Critica de poezie, ci nu teoria ei, se mişcă şi glisează în direcția evoluției poeziei fără încetare, merge înainte culegând pentru "ştiința"poeziei noi "probleme", căci ea este conştiința realității poeziei.

Georges Poules subliniază că în timp conştiința critică este formată din conştiința inerentă a operei care este efervescentă şi puternică, ocupând, evident, primul plan, şi conştiința surprinsă a iubitorului de poezie.

Abordând, în acest context, problema conştiinței critice a poeziei, constituită din conştiința inerentă a poeziei ce este trăită adânc, aceasta îşi găseşte locul primordial în conştiința îndrăgostitului de poezie. Rolul criticii de a descifra semnele unei poezii este renegat de Serge Doubrovscki, deoarece critica nu este descifrarea unei opere pentru a deveni contrariu acesteia. Critica de poezie este, dincolo de înțelegerea profundă, vibratoare a semnelor, este o afirmare a valorii. trebuie să înțelegem că *eul* criticului, la fel ca şi *eul* poetului este o subiectivitate inversă. Dintr-o expresie dată, şi poet, şi critic-obțin lucrarea care este **pro-glob**, pentru un aspect esențial al **proglobmodernului**, noul curent indentificat de mine în actuala evoluție a poeziei, şi artei, în contextul globalizării.

Criticul-parazit al poeziei, pot spune, că este veriga intermediară, a treia, între poet şi cititor, el este parazitul poetului care de multe ori, de-alungul istoriei literare, s-a înşelat, dar şi a canalizat

gustul cititorilor, privind valoarea poeziei criticate. dacă poezie este fructul eului poetului, lucrarea criticului este ”parazitul”acestui produs.

In concluzie, o critică a poeziei mai tangențială de obiectul/subiectul său trebuie-după părerea mea-să înglobeze această “construcție”ambivalentă în contextul că tot ce-i mondializat în capul poetului ține de ordinea naturii lui şi se caracterizează prin trăiri intense şi spontane, şi că ce trebuie să respecte o normă, ea aparține poeziei şi prezintă caracteristicile relativului, ale particularului.

Dimensiunea psihopatografică şi de obiectivare în proza lui Gib I. Mihăescu

115 ani de la naşterea marelui prozator

Odată cu romancierii Garabet Ibrăianu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu , Camil Petrescu şi Mircea Eliade se produce o adevărată schimbare de ansamblu a tehnicilor narative. O parte din prozatorii novatori s-au impus mai greu în atenția publicului, cum ar fi Gib I. Mihăescu, Anton Holban, Mihail Sebastian şi Max Blecher, în ciuda faptului sau chiar datorită acestui demers modelizant, în proiectul lor de a se înscrie, după teoria sincronismului dezvoltat de criticul Eugen Lovinescu, într-o matrice a modernismului universal. Scriitorul Gib Mihăescu, care abordase nuvela cu mult curaj şi într-o manieră originală, încă din anul 1919, a dat tonul nuvelei psihologice, prin publicarea celebrelor sale volume”La Grandiflora” şi “Vedenia. ” Cele două nuvele care dau şi titlul volumelor de debut sunt frisonate de elemente autobiografice , fiindcă şi viața autorului derula un farmec într-un oraş de province în care nu se întâmpla nimic, cum spunea Sadoveanu despre Fălticeni lui. Însă boala iubitei ținută în secret, pentru care nutrea o iubire platonică, devenise o tragedie în contextul ratării provinciale. Personajele masculine din proza lui Gib I. Mihăescu, mai ales cele din romane, au comportamente axate pe aventura bizară sau fatală a iubirii, sunt , mai precis, măşti ale sinelui auctorial, în contextele sociale şi istorice parcurse în studenție şi maturitate. În romanele *Brațul Andromedei,* apărut în 1930, *Zilele şi nopțile unui student întârziat,* care a văzut lumina tiparului în 1934, *Donna Alba*, în 1935, au ca structură narativă principală o tendință a imaginarului psihotic şi a conturării trăirilor trupeşti în patima chemării sângelui. Literatura sa este analitică cu elemente stranii în comportamentul personajelor cu o atmosferă a derutei, a geloziei, a cinismului şi suportabilității erotice, glisând, nu de puține ori, spre masochism şi agresiune sadică. Locotenentul Ragaiac din nuvela *Rusoaica*, Andrei Lazăr, din , Mihnea Băiatu, din *Zilele şi nopțile unui student întârziat* care are şi el un tiz , urmând Dreptul la Bucureşti, Mihai Aspru din nuvela *Donna Alba* , sunt împinşi de conjucturi psihopatice spre acte necontrolate, şi să fie bântuiți în stilul dostoievskian de acestea, în plin plan fiind adulterul, iubirea interzisă, față de femeia ce se găseşte în altă condiție socială, a vârstei, sau chiar, al mentalității că face parte din o altă etnie. Criticul literar Nicolae Balotă în capitolul dedicat lui Gib Mihăescu din volumul *Labirint,* apărut în 1970, interpretează în grilă psihanalitică agravarea obsesiilor şi devierilor comportamentale pe care personajele lui Gib. Mihăescu, ajung să le suporte drept consecințe ale unor acte, uneori ratate. Nicolae Balotă subliniază că ceea ce provoacă anxietatea personajelor sunt fantasmele, nu realitatea,

reprezentările imaginare ale unei situații conflictuale inconştiente. Eroii au o apetență spre imaginar şi o eroare de cele închipuite, de halucinațiile, obsesiile şi delirul lor. Această ambivalență îmi aduce aminte de Baudelaire, de dubla apetență: extaz al vieții, oroare a vieții. Tocmai dedublarea şi tensiunea conflictuală este cea care provoacă anxietatea din proza lui Gib I. Mihăescu.

Fire complexă, predispus să plonjeze în sfera imaginarului tot atât de intens ca în viața de zi cu zi, înclinat spre obscuritatea impulsurilor, Gib I. Mihăescu se simte atras de scriitorii în operele cărora găseşte evaziunea şi dorința de imaginar, cum ar fi Sadoveanu, Gorki şi Gogol, mărturisire pe care o descoperim în nuvela *Donna Alba,* dar este atras şi de Claude Farrere şi Pierre Loti. Îl preocupă obsesiile conştiinței turmentate. Toate nuvelele lui Gib poartă amprenta analizei stărilor sufleteşti ce populează abisul ființei umane, inconştientul acesteia. Explicația freudiană a genezei stărilor nevrotice este plauzibilă. În analizele psihice ale situațiilor şi ipostazelor eroilor săi, face o autentică explorare psihanalitică, prin instinctul său de analist şi mai puțin printr-o aplicare a informațiilor sale în această disciplină. În nuvela *Vedenia*, unde este vorba de o infidelitate conjugală: doamna Naicu îşi înşeală soțul cu ordonanța. Venind acasă îi surprinde pe cei doi în pat. Este o situație nedorită pentru Naicu, pe care nu o acceptă. Comportamentul lui oscilează între compulsiunea reparării imediate a onoarei şi a îndoielii, ce se finalizează printr-o indecizier până la apragmatism. Sfârşitul nuvelei e o exemplificare a realității luată drept închipuire, car urmare a influenței fastuasei parade a universului stelar care îi modifică percepția, melajată în straniul plasmatic al fanteziei. Nuvela *Semnele lui Dănuț* prezintă un bolnav psihastenic. Obsesia este fiica eroului titular, pe care o aşteaptă să vină în vacanță, cu trenul, de la pensionul craiovean. O presimțire funestă îl copleşete de două-trei zile pe Grigore Dănuț, şeful gării din Băbeni, prin semne anticipatoare, asemănătoare cu cele ce-l "persecutaseră" la moartea primului copil. Totul se desfăşoară într-o atmosferă psihică de acaparare a conştiinței de aceste semen premonitorii, cu strâmtoarea şi destrămarea până la obnubilare a acesteia, cu effect disociant al întregii personalități, cu tulburări somato-vegetative şi un comportament de agitație psihomotorie, cum ar fi bătăile ochiului care sunt asociate cu aşteptarea tragediei, ia imaginarul drept realitate şi-l trăieşte ca atare, o atmosferă de anxietate majoră, c eating limitele nebuniei. Întreaga acțiune se desfăşoară având aceste elemente de psihopatologie. Intensitatea, persistența şi structurarea acestei stări obsesive poate apărea, ca un context symptomatic, ca melancolia, cum apar în cazul de față, uneori chiar în simptomatologia unei schizofrenii, exclusă în această nuvelă. Multe din scrierile lui Gib I. Mihăescu excelează prin motivații de semiologie psihatrică. Cum ar fi în *Troița*, o capodoperă a prozei româneşti. În proza lui Gib I. Mihăescu descoperim simptome din psihiatria marginală, ca stări nevrotice de diferite feluri, cum ar fi anxietatea, depresia, fobia, obsesia şi chiar reacții de intensitate psihotică. Iar în romanul de mari dimensiuni *Rusoaica*, unde Ragaiac este Gib, descoperim stări obsessive, fiind vorba de aşteptarea unei femei ideale, aşa cum a conceput-o imaginația sa, cu elemente ale realității şi ale reminiscențelor sale, lecture din literature rusească, şi care , cu toate experiențele prin care trecfe, rămâne o simplă dorință neîmplinită, ce nu l-a eliberat de tensiunile psiho-afective.

Gib Mihăescu este un mare descoperitor al sufletului uman şi un mare analist al stărilor normale şi patologice.

Bibliografie:
Nuvele, Gib. I. Mihăescu*,* Ed. Cartea Românească*,* Bucureşti*,* 1929*.*
Istoria Literaturii Române, George Călinescu, ediția a 2-a, 1981.
România Literară, 32 din 2004.
Labirint, Balotă, Nicolae, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970, p. 88.
Şuluțiu, Octav, *Pe margini de cărți(*Ed*. M.* Neagu*,* Sighişoara*,* 1938*, p.* 178 *şi p.* 308-309*).*
Gib I. Mihăescu, romanele *Rusoaica, Brațul Andromedei, Femeia de ciocolată, Zilele şi nopțile unui student întârziat, Donna Alba, în ediți diferite, apărute înainte de 1989 şi după.*

Dostoievski geniul romanului rus şi părintele existenţialismului

-190 de ani de la naştere şi 130 de **la** trecerea în neființă**-**

Când rostim numele scriitorului rus Feodor Mihailovici Dostoievski, imediat ne ducem cu gândul la marile sale romane: *Crimă şi pedeapsă, Idiotul, Frații Karamazov,* însă pe lângă acestea autorul se afirmase mai înainte cu romanul epistolar *Oameni sărmani* (1845- 1846), despre care Bielinski scria: ” *un talent neobişnuit, original, care dintru început, de la prima lui operă, s-a desprins categoric din pleiada scriitorilor noştri, mai mult sau mai puțin tributari lui Gogol în ceea ce priveşte orientarea şi specificul lor. ”*

Viziunea lui Dostoievski-omul şi scriitorul- felul de a înțelege viața, a fost determinată de coordonatele istorico-sociale ale vremurilor în care a trăit şi a creat, de împrejurările vieții lui zbuciumate, la care a participat în mare măsură şi un factor subiectiv- structura lui psihică ambiguă, construită pe antagonism şi de o bolnăvicioasă sensibilitate.

El este părintele existențialismului prin publicarea volumului *Însemnări din subterană,* despre care Walter Kaufmann spunea că este ”*cea mai bună uvertură pentru existențialism scrisă vreodată”.*

Cele două date, ale naşterii şi morții lui Dostoievski, coincide cu două momente de cotitură în istoria imperiului Rus.

1821(30 octombrie)- când s-a născut, era anul când în rusia țaristă luau ființă societățile secrete din Nord şi din Sud ale luptătorilor decembrişti, care, cu tot eşecul răscoalei din 1825, aruncaseră sămânța rodnică a ideilor revoluționare, pe ogorul gândirii sociale ruse.

1881(28 ianuarie)- când a decedat, a fost un moment de răscruce, resorturile mişcării de eliberare se aflau într-un greu impas. Falimentul teoriilor narodnice din faza lor teroristă prilejuia triumful vremelnic al reacțiunii între două situații revoluționare: tradițiile raznocinților democrați-revoluționari fuseseră părăsite de intelectualitatea rusă dezorientată, iar conştiința de sine a clasei sărace de abia începea să se închege pe făgaşul unei mişcări organizate.

Pe nedrept Maxim Gorki, având o mentalitate bolşevică, spunea despre autorul romanului *Idiotul* că este expresia "conştiinței bolnave " a societății ruse, conştiință pe care scriitorul a căutat s-o ridice la rangul unei categorii etice, chipurile "*eterne şi imuabile* " pentru psihologia omului luat ca individ.

În această perioadă de câteva decenii, Dostoievski a fost în permanentă căutare prin care încerca să găsească soluții la problemele nodale ale unei epoci de crepuscul al feudalismului rus, peste care se grefau puternic şi brutal formele noilor relații capitaliste. era perioada când se afirmase în prima sa operă-romanul epistolar *Oameni sărmani.*

Această latură psihologică a realismului dostoievskian era aceea care deschidea o nouă pagină în istoria literaturii ruse. Atât Nekrasov şi mai cu seamă Bielinski au salutat cu entuziasm apariția acestui scriitor, care pătrundea "*în străfundurile sufletului omenesc* ", aducând în raza viziunii cititorului lumea apăsată de nevoi a "*celor ce se cuibăresc în mansarde şi subsoluri* "de la periferia societății.

Dostoievski a cunoscut lumea oropsită din timpul său şi a familiei sale împovărată cu opt copii, al căror tată era un medic la un " spital pentru săraci".

Şi datorită acestui fapt nenumărate personaje din opera sa , întruchipând nevinovăția sufletească sau suferința luminată de sacrificiu precum: Varvara Dobroselova (din *Oameni sărmani*), Netocika (din *Netocika Nezvanova*), Nelly (din *Umiliți şi obidiți*), Sonia Marmeladova (din *Crimă şi pedeapsă*), Nastasia Filipovna şi prințul Mîşkin (din *Idiotul*), Iliuşa (din Frații Karamazov), inclusiv eroina "smerita " din nuvela cu acelaşi nume, sunt văduviți de căldura dragostei materne.

Orfan şi Dostoievski de mamă, acesta a tânjit după această căldură, vibrând la suferințele celor din jur, la suferințele umanității. De aceea şi atmosfera cazonă a politehnicii din Petersburg, unde a fost student, militarizată după sistemul araccevist, îi smulge accente încărcate de disperare şi dezgust: "*Dragă frate*-îi scria Dostoievski fratelui mai mare-*ce trist e să trăieşti fără speranțe. Scrutez viitorul şi sunt îngrozit…Mă zbucium într-o atmosferă de îngheț polar, unde nu pătrunde nici măcar o rază de soare.* "

Cu această dezamăgire şi altele multe, îşi va renege mai târziu, după şederea în " casa morților " din ogna țaristă, pasiunea tinerească pentru ideile socialismului utopic, la care se împărtăşise în cadrul cercului de revoluționari petreşevți. De aceea anul 1849- arestarea, condamnarea la moarte, comutată în ultima clipă în muncă silnică- a produs o cotitură primordială şi decisivă în psihologia scriitorului, emulând înclinarea-I congenitală spre interiorizare, spre interpretarea metafizică şi subiectivistă a lumii înconjurătoare, ceea ce va duce la răsturnarea, la transfigurarea totală în conştiința scriitorului, ca într-o oglindă concavă ce deformează datele existenței sociale.

În operele scrise imediat după întoarcerea din Siberia demască liberalismul împletit cu compasiunea pentru suferințele celor ce duc traiul obscur al "oamenilor sărmani ". Aceste trăsături ale realității sunt oglindite în romanele "*Amintiri din casa morților* " , "*Umiliți şi obidiți*", dar şi în nuvelele "*Satul Stepancikovo* ", "*Visul unchiului* ", scrise, aproape toate, în jurul anului 1860. Ele sunt, împreună cu "*Oameni sărmani* " şi "*Inimă slabă* ", un fel de variațiuni pe tema "omului mic ",

neînsemnat, înfrânt sufleteşte de contradicțiile capitalismului în ascensiune, contradicții care îl măcinau pe autor însuşi.

Înclinarea scriitorului pentru morbid, pentru patologie, dezvăluie cum scria Gorki, ”*frica organică în fața străfundurilor tenebroase ale propriului său suflet* “.

Strania împletire între bine şi rău, între protest şi resemnare, între impuls şi rațiune şi rațiune, între fantastic şi real, între principiul atotbiruitor al vieții şi sumbra renunțare la bucuriile ei-aceasta este opera lui Dostoievski.

Ea ne transmite mesajul unui suflet torturat de o dublă viziune: spectacolul tragic al lumii moderne supusă unui destin impecabil şi speranța reclădirii viitoare a omenirii prin regenerarea ei spirituală. Acestea sunt elementele caracteristice ce ne fac să percepem opera scriitorului rus, pe care el însuşi a definit-o drept “realism fantastic “. Analizând-o, această formulă o putem exprima prin cuvintele unuia din personajele sale: ”*ceea ce pare imposibil e cel mai cu putință* “.

Atât în marile romane, cât şi în nuvelistică, Dostoievski a arătat lupta dramatică a diferitelor forțe sociale şi felul cum ea se răsfrânge în conştiința oamenilor.

Aşa cu aprecia maxim Gorki - prin dramatismul puternic al situațiilor şi conflictelor care stau la baza atât a romanelor cât şi a nuvelisticii sale, prin complexitatea psihologică a personajelor, prin extraordinara forță de evocare şi expresivitate în zugrăvirea relațiilor dintre oameni - Dostoievski nu poate fi egalat decât cu Shakespeare.

Elemente ale hedonismului în poezia lui Bacovia

Filosofia începutului de secol douăzeci a schiţat conceptul raţiunii universale ce se impune indivizilor izolaţi. În acest context, individul apare ca un *Eu* singularizat "împotriva celorlalţi prin impulsurile gândurilor şi intereselor sale" (Herbert Marcuse).

Construirea unei lumi comune se realizează prin reducerea individualităţii concrete la esenţa gândirii pure. Aici fiind vorba de *Eul* raţional. În comunitate, după cum se cunoaşte, individul urmează să intre, tocmai ca fiinţă raţională şi nu în întreaga diversitate empirică a necesităţilor şi aptitudinilor sale. Ansamblul desfăşurării nu poate fi preluat în imperiul raţiunii: satisfacerea trebuinţelor şi aptitudinilor sale, fericirea sa apare ca un element orbitor, subiectiv, care nu poate fi pus în concordanţă cu universalitatea principiului suprem al acţiunii umane.

În concepţia lui Kant, în ce anume "îşi plasează fiecare fericirea, depinde de fiecare sentiment al său de plăcere sau de neplăcere şi chiar în unul şi acelaşi subiect depinde de diversitatea nevoilor care urmează modificărilor acestui sentiment, şi astfel, o lege *subiectiv necesară* (ca lege naturală) este, obiectiv, un principiu practic cu mult prea contingent" (. . .) ("Critica raţiunii practice").

Ab initio trebuie să subliniem conceptul lui Hegel despre păcatul endemonismului faţă de raţiunea istorică prin faptul că, "reaua realitate empirică prescrie şi pângăreşte supremul existenţei umane". ("Credinţă şi ştiinţă"). Acesta combătând endemonismul în numele progresului istoric, prin faptul că el "ar transfera în lumea şi realitatea obişnuită" satisfacerea dorinţelor. Fericirea umană ar trebui să fie altceva decât satisfacerea personală. Atât endemonismul antic cât şi cel contemporan concepe fericirea în esenţă ca o asemenea stare subiectivă, în măsura în care oamenii pot şi trebuie să o atingă în cadrul statului prescris de către ordinea socială existentă.

Pornind de la această esenţă, pentru a fi *ad rem,* spunem de la început, că Bacovia, încă de la primele sale versuri, a fost recunoscut ca un poet tipic al "deznădejdii provinciale", pentru că, acesta concepea fericirea în satisfacere nemijlocită a interesului particular, paradoxal, simţea fericirea în transferul ei în domeniul incontrolabilului, în domeniu nestăpânit de om, la discreţia puterii lipsite de raţiune a realităţilor care sunt în esenţă exterioare individului, astfel încât fericirea la Bacovia "se adaugă" intenţiilor şi scopurilor omului - această atitudine resemnată faţă de fericire este implicată în conceptul grec de Tyche. (Aristotel - "Magna Moralia").

Tocmai acest *argumentum ad absurdum* duce spre două tipuri de hedonism: orientarea cirenică şi orientarea epicureică.

La Bacovia găsim cele două tipuri. Orientarea cirenică se manifestă la poet prin anumite impulsuri şi cerinţe individuale ce sunt legate în satisfacerea lor, de sentimentul plăcerii. "Singur, singur, singur. . . / Vreme de beţie -/ I-auzi cum mai plouă. / Ce melancolie!/ Singur, singur, singur. . . ("Rar"). La fel ca şi în poeziile "Gri", "Palid", "Spre toamnă", însingurarea se exprimă prin tehnica simbolistă a repetiţiei, precum la Macedonski în "Cântecul ploaiei" şi Minulescu în "Romanţă fără muzică", unde găsim efectul de jovialitate hedonică.

Diogenes Laertios în "Despre vieţile şi doctrinele filosofilor" ajunge la concluzia că fericirea constă în a avea cât mai frecvente plăceri, "Scopul. . . este plăcerea particulară, în timp ce fericirea este suma totală a tuturor plăcerilor particulare în care sunt cuprinse atât plăcerile trecute cât şi cele viitoare. Plăcerea particulară o dorim pentru ea însăşi, în timp ce fericirea este dorită nu pentru ea, ci pentru plăcerile particulare". Asemenea elemente găsim în poezia "Decembrie": "Şi mână fotoliul spre sobă, / La horn să ascult vijelia, / Sau zilele mele - tot una/ Aş vrea să le-nvăţ simfonia". Modurile verbale folosite exprimă diversele nivele ale situării *eului* faţă de plăcerea prezentă în contextul unei fericiri conjuncturale: "Eu nu mă mai duc azi acasă. . . / Potop e-napoi şi-nainte, / Te uită cum ninge decembre, / Nu râde. . . . citeşte-nainte".

Chiar dacă atmosfera este sumbră ("Nevroză"), poetul are o sumă a plăcerilor: "Afară ninge prăpădind, / Iubita cântă la clavir. / Şi târgul stă întunecat, / De parcă ninge-n cimitir", această stare este gradată până la incitarea simţurilor: "Şi plâng şi eu, şi tremurând/ Pe umeri pletele-i resfir. . . / Afară târgul stă pustiu/ Şi ninge ca-ntr-un cimitir". Acest hedonism pe care-l găsim la Bacovia nu vrea distincţie între diferitele plăceri. *Eul* poetului este satisfăcut aşa cum este, iar lumea, aşa cum este, devine obiect al plăcerilor. Lumea este văzută prin culori. Aceasta dobândeşte o semnificaţie existenţială, acest ochi al senzaţiei, această ureche a sufletului creează o sumă a plăcerilor ce se vede în "corespondenţa" dintre emoţie şi instrumentele muzicale: "Ce tristă operă cânta/ Fanfara militară/ Târziu, în noapte, la grădină. . . / Şi tot oraşul întrista, / Fanfara militară". Bacovia cultivă emoţia muzicală, generatoare de plăcere, asemeni unei eliberări sentimentale şi nevrotice, la fel ca Laforgue şi M. Rollinat, pentru a constrânge fericirea la dăruirea nemijlocită şi la plăcerea nemijlocită, făcând ca hedonismul să urmeze starea de lucruri subiacentă a cadrului social. Precaritatea, perceperea realităţii prin "lentila" deformalităţii, selecţia cu predilecţie a oraşelor provinciale, periferia acestora, cârciumi sărace, murdăria străzilor, peisajele dezolante, vagabonzi, toate acestea duc la nefericirea generală, deşi aceste simboluri, în poezia bacoviană, devin uneori sursa plăcerii: "Tălăngile, trist, / Tot sună dogit. . . / Şi tare-i târziu, / Şi n-am mai murit. . . ("Pastel").

Echivalentele toamnei sunt memorabile mai ales prin modulaţiile sonore "bucium", "târţie", "răgete", "sună dogit", care converg spre un vaier cosmic dezlănţuit. Prezenţa sinesteziilor se afirmă în această poezie descriptivă, elementele vizuale ale pastelului fiind transpuse în analogii auditive ce stârnesc *plăceri, volens nolens,* relaţia poet-societate implică nu rămânerea nemijlocită la fenomenul senzorial, care poate fi dorit şi gustat ca frumos, ci în esenţa *eului* poetului, în modul lui adevărat de a fi.

Deşi hedonismul se găseşte la antipodul filosofiei raţiunii, el vrea să impună înflorirea şi satisfacerea individului ca scop în interiorul unei realităţi nu tocmai armonizate.

În "Marş funebru", Bacovia, eliberat de sugestii literare şi motive estetice, ascultă melodia funebră în cadrul naturii autumnale şi hibernale, conciliind senzaţia fericirii interioare, particulară, cu nefericirea generală. Acest hedonism a fost criticat de Hegel, deoarece este incapabil de a aplica fericirii categoria adevărului. Relativismul său profund nu constituie o eroare logică sau epistemologică în poezia lui Bacovia.

Cel de-al doilea tip de hedonism, cel epicureic, reprezintă încercarea de diferenţiere imanentă. Se menţine ideea că plăcerea este bunul suprem, dar un anumit gen de plăcere este opus tuturor celorlalte în calitate de plăcere "Adevărată".

Dacă o să dăm crezare lui C. Bouson din "Teoria expresiei poetice" şi ale promotorilor esteticii receptării, cititorul nu este doar seamănul, fratele (ipocrit!) al celei care scrie - cum socotea Baudelaire - ci umbra sa, dublul său, un redutabil *alter ego* care-şi arogă

prerogativele unui cenzor plin de ambiţii. În acest context, opoziţia dintre raţiune şi simţuri, percepută de cititor face ca simţurile să dobândească tot mai mult caracterul unei facultăţi interioare, subordonate, ţinând de un domeniu de instincte obscure, ineluctabile. În poezia bacoviană un rol însemnat îl are momentul senzorialităţii. Tocmai datorită acestei receptivităţi, acestei dăruiri deschise a simţurilor către obiect, simţurile pot deveni o sursă a fericirii, fiindcă în ele izolarea eului poetului este abolită, iar mediul acestuia i se apropie fără ca mijlocirea esenţială de cunoaştere a societăţii în care glisează poetul, dar şi latura ei nefericită, să devină un element constitutiv al plăcerii: "Eu sunt un monstru pentru voi/ Urzind un dor de vremuri noi/ Şi-n lumea voastră-abia încap. . . / Dar am să dau curând la cap".

În "Serenada muncitorului" publicată în "Ilustraţia naţională" în ianuarie 1914, pe pagina 5, sub titlul "Serenada", găsim chiar în titlu un hedonism, fiind o îmbinare de opoziţii: serenadei - ca sugestie a muzicalităţii care creează acea stare de plăcere i se alătură un termen cu încărcătură socială, ce poate fi raţională. Astfel stau lucrurile când, ca la Epicur, în cadrul hedonismului, raţiunea este transferată în plăcere, sau plăcerea devine raţională.

La Bacovia, fericirea cu pretenţia ei imanentă de intensificare şi perpetuare nu aspiră să se debaraseze de însingurare şi de reificarea relaţiilor umane. Tocmai însingurarea, reificarea şi accidentul constituie dimensiunea fericirii poetului. Hedonismul bacovian menţine revendicarea fericirii prin idealizarea nefericirii: "Departe, în cetate, viaţa tropota. . . / O, simţurile-mi toate se enervau fantastic, / Dar în lugubrul sălii pufneau în râs sarcastic/ Şi Poe, şi Baudelaire, şi Rollinat" ("Finis").

Implicaţiile estetice ale râsului sarcastic amintesc de Baudelaire, el fiind expresia unui sentiment contradictoriu inspirând un hedonism ce aduce în prim-plan cinismul şi dureroasa luciditate. În acest context, *volens nolens*, râsul amar al eroului bacovian provine din starea de lucidă dedublare psihologică, pe de o parte plăcerea care pasează, pe de altă parte simptomul unei slăbiciuni în faţa neantului.

Subiectivitatea pură a fericirii ce-i exprimă hedonismul nu-l împiedică pe poet să exclame de plăcere: "Hau!. . . Hau!. . depărtat sub stele-nghеţate. . . / În noaptea grozavă la cine voi bate?. . . " ("Plumb de iarnă").

Deoarece Bacovia era un idealist pentru care literatura era şi "substanţa" şi "Unica armă adevărată a spiritului, esenţa şi adevărul raţiunii" (Hegel - "Filozofia spiritului"), fiindcă poetul a fost un fericit în nefericirea sa, cu toate că Hegel vedea "o oribilă consolare" în faptul că "marii oameni ai istoriei n-au fost ceea ce se poate numi fericiţi", chiar dacă Albert Beguin le atribuie poeţilor în "Création et destinée" (11, 1974) o patrie interioară, spaţiu caracteristic şi diferenţial.

Bibliografie:
Cesare Brandi, "Teoria generală a criticii", Ed. Univers, 1985.
Epicur, "Scrisoare către Menoileus"
Diogene Laestios, "Despre vieţile şi doctrinele filozofilor", cartea a II-a, Ed. Academiei, 1963.
I. Kant, "Critica raţiunii practice", Ed. Ştiinţifică, 1972.
Hegel, "Prelegeri de filosofie a istoriei", Bucureşti, Ed. Academiei, 1968.
Hegel, "Credinţă şi ştiinţă", Bucureşti, Ed. Academiei, 1967.
Bacovia, "Plumb", Ed. Albatros, 1976.
Bacovia, "Scântei galbene", Ed. Albatros, 1976.

Elogiul crimei prin prisma imanenţei tragicului din literatura populară-o eroare morală şi estetică

Mitul Meşterului Manole, din balada cu acelaşi nume văzut ca elogiu adus jertfei de sine; al "Mioriței"ca act al acceptării tragicului, adică asumarea conştientă a limitei; al baladei "Toma Alimoş ", unde crima este justificată prin obținerea dreptății în afara legii, inclusiv al celor creştineşti;la fel şi în"Cântecul lui Vălean", unde pe un fecior chipeş dar şi muieratic şi fără scrupule, o nevastă, îl ademeneşte cu bucate otrăvite, în urma cărora moare în timp ce ascultă mustrările materne, este o eroare permanetizată de-a lungul istoriei literaturii române.

De la Alecsandri, Călinescu, Mircea Eliade, Dumitru Caracostea, Lucian Blaga, Z. Cârlugea, Horia Bădescu, pentru a enumera câțiva, au subliniat faptul că aceste bijuterii ale folclorului nostru au adus tragicul ca experiență individuală sau colectivă la limita dobândirii conştiinței "de sine prin tragic ca prilej cultural"(D. D. Rosca), în condițiile când"tragedia este experiență tragică conştientizată într-o formă artistică". (Gabriel Liiceanu).

Toți aceşti exegeți şi cercetători ai gândirii mitice în analizele lor eludează faptul, conştient sau inconştient, că nici o acțiune nu justifică crima chiar şi în folclor. Aceasta fiind "oglinda" mentalității unei comunități. Iar dacă comunitatea greşeşte nu înseamnă că are dreptate.

Pornind de la evidența că pînă şi în proverbe reducerea la tăcere prin ucidere se poate obține dreptatea: "Cu mortul , decît viul, giudecată a avea mai lesne", ("Proverbele românilor"de I. A. Zane), mă face să consider că mentalul popular crima îşi găseşte justificarea în diferite forme mitizate şi mitizante, ca rezultat al unei lungi experiențe de viață şi nedreptate. Insă, a face din aceasta o temă, general acceptată de studiu în şcoli şi facultăți, mă face să cred, după ce zilnic văd pe posturile de televiziune 4-5 crime (pe an se atinge o mie), majoritatea înfăptuite în mediul rural(acolo unde a fost leag[nul creatiei populare), să mitizeze un fapt real. Atunci la ce bun a mitiza crima lui Manole?

"Şi ea, vai de ea,

abia mai putea,

abia mai sufla,

dar tot se ruga

şi tot mai zicea:

Manole, Manole,

Meştere Manole,

Zidul rău mă strânge,

ţâţişoara-mi curge,

copilaşu-mi plâmge".

(fragment din balada"Mesterul Manole").

Să faci două crime este inaccesibil unui om normal. Cu discernământ. Dacă dorea să rămână nemuritor prin "zidirea sa", Manole trebuia să găsească o altă cale, nu crima . Nimic nu este durabil, din punct de vedere moral şi creştineşte dacă are la bază crima.

Interpretarea, la toate baladele pe care le analizăm, din punct de vedere moral şi creştineşte, prin"Creatorul"care"apare astfel ca o fiinţă ce-şi forţează limitele naturale, limitele omenescului"tinde, cum spunea Horia Bădescu"la condiţia divină", este un fals, fiindcă, aşa cum sublinia Nietzsche, Dumnezeu poate tot ce doreşte decât ceea ce substanţa primordială a sa îl obligă să vrea acest lucru pe când omul nu poate atinge "condiţia divină" şi nu are voie să ia viaţa altui semen chiar dacă se crede creator. Natura şi istoria sunt în mâinile lui Dumnezeu, nu detaliile lucrurilor sau evenimentelor. Acestea din urmă sunt la îndemâna omului şi contribuie sau influenţează viaţa acestuia, în mod pozitiv sau negativ. Intre aceste evenimente extreme se află viaţa. Acţiunile din baladele"Meşterul Manole", "Mioriţa", "Toma Alimoş"şi"Cântecul lui Vălean"sunt de natură negativă, nicidecum pozitivă întrucât încalcă morala creştină"Să nu ucizi" şi"Viaţa este dată de la Dumnezeu şi numai Dumnezeu are drepturi depline asupra ei", fiindcă "Cine îşi curmă viaţa sa, sau se atinge de viaţa altuia, loveşte întru dreptatea lui Dumnezeu "(Sfânta Scriptură).

Adepţii mitizării încurajează încălcarea moralei creştine. Metaforizarea realităţii până la mitizare a contribuit la minoritizarea spaţiului rural ducând, astfel, la încremenirea în arhaic şi educarea mentalităţii eschivării şi neacceptării adevărului, cât de crud ar fi. "Veşnicia s-a născut la sat"expresia blagiană nu este o afirmaţie pozitivă, este un adevăr crut, o constatare, din păcate. a unei realităţi din mediul rural, valabilă şi astăzi. Dacă "se mai trăieşte, astăzi, în evul mediu "("Ziarele"). Este o vină şi a promovării unei astfel de mentalitate.

Se cunoaşte faptul că limbajul nu constituie realul, el doar dezvăluie. Crima din "Cântecul lui Vălean", din punct de vedere stilistic este o"bijuterie".

“Hai, Vălene, până-n casă

Că-s bucatele pe masă,

Tot găini şi cu pui fripți,

Din afară-s zugrăviți,

Pe dinăuntru otrăviți. O-mbucat odată gras,

Abia sufletul şi-a tras.

O-mbucat de două ori,

Şi-a oftat de nouă ori. ”

(“Balade populare româneşti”: Bucuresti, 1964).

Dar, cum spuneam, nu se justifică crima. Poate, unii o să mă combată, afirmând că lumea a apărut înainte de real, fiindcă realul a fost perceput ulterior de gândirea omului, iar pătrunderea lui Dumnezeu în lume s-a făcut prin intermediul omului, atunci când acesta a putut să-şi exprime gândul prin cuvânt. Omul, astfel este părtaş la desăvârşirea lumii, Deci, crima, fiind parte a”desăvârşirii lumii”, poate fi exprimat prin cuvânt, inclusiv prin baladele la care facem vorbire?

Poporul român este creştin. Mitizarea crimei din baladele populare de către exegeții noştri, nu este cumva o formă de a justifica şi masca crima?

In acest context există o experiență umană a adevărului. Cu toate că adevărul este absolut transcendental, el se constituie în sânul adevărului. Realitatea trăită este deci a ceea a pluralități adevărului şi fiecare îşi identifică adevărul propriu cu adevărul absolut.

Astfel, adevărul apare în lume prin multiplicarea experiențelor umane. De aici apare şi eroarea adevărului care îşi are sursa într-o transcendență trăită de către om ca un eveniment al vieții sale. Insă, există pericolul de a cădea în extrema cealaltă, a adevărului ca produs al activității rațiunii. El ar fi acelaşi pentru toți oamenii, dar acest adevăr nu ar fi adevărul nimănui. El ar putea să se traducă în realitatea experienței, nu ar putea fi trăit.

Contradicția aceasta ne conduce către o altă fundamentală, dintre”constatarea lucidă şi sentimentul tragic, persistent dincolo de negațiile inteligenței, al necesității unor valori absolute, recunoscute ca uman inaccesibile”. (“Pentru Eugen Ionescu”/Mircea Vulcănescu, în ”Familia”, seria 111 anul 1, nr. 5/6/1994, p. 94/101).

Spiritul baladelor comentate se apropie mai mult de sufletul tragic euripidian, aşa cum a fost interpretat de Nietzsche: ”In concepția lui(a lui Euripide n. n.), efectul produs de tragedie nu avea

niciodată drept cauză anxietatea epică, puterea de atracție a incertitudinii cu privire la subiectele peripețiilor eventuale, ci scenele mărețe, pline de lirism retoric, în care pasiunea şi dialectica eroului principal(s. n)se întindeau şi se umflau ca năvala de ape a unui fluviu. Totul era făcut să pregătească nu acțiunea, ci pateticul şi ceea ce nu pregătea pateticul era respins".

Dacă Blaga numea "Miorița" "Imn cu pervaz de baladă", sesizând necesitatea unor disocieri de specii şi genuri pe care literatura orală a românilor le cere, "Meşterul Manole" este o "doină" tragică despre dorința de veşnicie în celebritate strecurată pe uşa întredeschisă a unui locaş de cult.

In acest context mă simt torturat de antinomia existenței ca în opera lui Nechifor Crainic: "Ca trup material şi muritor, înclină către pământ şi lucrurile lui, iar, ca spirit nemuritor, înclină către cer şi binefacerile lui (Ion Popescu Brădiceni)însă nu prin cerul care te respinge dacă ai săvârşit o crimă.

Autorul "Nostalgiei paradisului"spunea că"stavila morții neînduplecate, prin contrast, nemurirea. Orice mare creație de culturi e însuflețită de avântul transcendenței limitelor terestre", dar nu prin lumea vieții unui om de către alt om, indiferent cât de nobilă este ideea în numele căreia se înfăptuieşte crima. . . Iar, pe deasupra intervine şi perspectiva istorică. Dacă într-un timp dat, comunitatea omenească acceptă acea crimă ca pe o necesitate eroică, în alt timp dat, aceasta poate să fie renegată şi înfierată.

Epistola ca literatură post-festum

Această temă despre**,** să-i spunem, "genul epistolar ", sau despre "literatura şi arta epistolară "stârneşte multe discuții. În primul rând pentru faptul că sunt epistole romanțioase ca *Noua Heloisă* sau *Manoil* care nu ne mai spun nimic. La fel se nasc întrebări referitor la unele corespondențe ale scriitorilor, care rămân doar ca valori informative. Se mai consideră *Provincialele* lui Pascal sau corespondența lui Flaubert ca fiind parte din acelaşi gen.

Există o confuzie pe care o întrețin unii specialişti şi chiar unele dicționare ce ține de prejudecăți documentaristice, având ca efect imprecizia termenilor şi subestimarea unor valori de prima mărime despre genul epistolar.

Scrisoarea, (fără să ne gândim la *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, care sunt adevărate eseuri politice, nici la *Scrisorile* lui Eminescu, nici la *Scrisorile* lui Ghica, toate fiind capodopere), particulară, "familiară ", aşa cum au practicat-o scriitorii şi persoanele particulare, cum au făcut-o Cicero, Doamna de Sevigne, Voltaire, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, I. L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, etc. La prima vedere, scrisoarea, pare a fi un simplu mesaj ce emană de la emițător către destinatar, fără să implice vreo intenție artistică declarată, în sensul operei literare. Gustave Lanson în *Histoire de la literature francaise, Paris, 1923,* subliniază că scrisoarea este expresia

câtorva emoții, a câtorva clipe de viață, surprinse de către subiectul însuşi şi fixate pe hârtie. La care eu adaug un fapt ce se petrece sub ochii noştri. Este vorba despre e-mailurile de pe internet dintre doi sau mai mulți corespondenți. Dar despre acest lucru vom vorbi într-o altă lucrare. Se pune întrebarea ce conferă *scrisorii* valoarea artistică? La această întrebare vom răspunde împreună cu alți cercetători, de la Lanson, Lovinescu, Cioculescu şi G. Călinescu, care toți scot în evidență că *talentul epistolar* al emitentului conferă valoare artistică scrisorii. Există o vocație epistolară, aşa cum există o vocație poetică şi una critică. Caragiale simte nevoia permanentă a dialogului şi a sociabilității volubile, rezolvate şi epistolar, Creangă rămâne un monologant, trimițând scrisori foarte rar şi de obicei în mod oficial şi uneori confesiv. Corespondența lui Duiliu Zamfirescu prin calitățile ei tinde să pună în umbră romanele şi poezia sa. Iar la ion Slavici scrisorile sunt inexpresive, incomparabile cu *Moara cu noroc* sau *Popa tanda.*

Elementele primordiale, care duc scrisorile în zona artei sunt: personalitatea şi talentul care ne indică numai sursa, cauza valorii, nu şi individualitatea ei. G. Lanson precizează că valoarea epistolei creşte în raport cu nerespectarea normelor şi că sunt atâtea modele câți epistolari sunt. Particularitățile scrisorilor sunt naturaleța, spontaneitatea şi sinceritatea. Condiția *sine qua non* generând valoarea estetică a scrisorii. Camil Petrescu care a fost un teoretician al scrisului anticalofil şi prețuitor entuziast al documentelor nealterate prin imixtiunea „stilizării "(Vd. *Amintirile colonelului Locusteanu*), subliniază că epistola care tinde spre artă trebuie să aibă o singură calitate: *autenticitate.* Paginile, într-adevăr, epistolare care interesează istoricul literar, sunt cele ce au un farmec autentic, în care autorul se găseşte la polul opus artificialului, a stilului cu dinadins căutat, a expresiei pedante, a pozei, adică se situează într-un unghi de unde să ne apară nemistificată personalitatea emițătorului. Corespondențele care au devenit *literare* cum sunt ale Doamnei de Sevigne, George Sand sau Flaubert sunt capodopere de naturaleță şi autenticitate. Marii epistolari, cum a fost Voltaire care trimitea 20-30 de scrisori pe zi, în anumite perioade, n-ar putea fi imaginați fără naturaleța spontaneității. Practic, ei n-au timp să „elaboreze ", chiar dacă ar dori s-o facă. George Călinescu în *Genul epistolar* din volumul *Scriitori străini,* E. L. U. 1967, nota: "*Scrisoarea în general uzează de anume convenții, de procedee retorice specifice, şi oricine ştiind că are un public, fie şi de o singură persoană, compune mai mult sau mai puțin conştient. Cât despre scriitor, acesta, având obişnuința, pe de o parte, de a transforma totul în ficțiune, de a se transport ape sine în plan ideal, iar pe de alta, intuind că scrisorile sale vor cădea pe mâinile posterității, el e mai atent ca oricare altul la compoziție* ".

O disciplină, deci, guvernează şi scrisoarea, în fond o manieră utilă oricărei activități intelectuale. Epistolarul nu i se poate sustrage acestei discipline, cum nu poate să nu respecte gramatica. Un autocontrol funcționează oricum. Caragiale îşi redacta scrisorile cu minuțiozitate şi scrupul de bijutier, fără să ştirbească naturaleța.

Dar, sinceritatea nu trebuie absolutizată. Ea depinde de relațiile dintre emițător şi receptor, de temperament, de starea psihică a celui care scrie epistola, de politețe şi spiritul curtenitor. Pompoasele declarații ale lui Voltaire către Frederic II spre a-i flata orgoliul de rege-filosof, noi cititorii le receptăm ca fiind false. Tot aşa sunt unele contraziceri ale lui Flaubert din scrisorile scrise mort de

oboseală în timp ce redacta renumitul său roman. În aceeaşi situaţie sunt şi *Scrisorile din exil* de I. Eliade Rădulescu în care mereu se plânge de închipuitele cabale ce se urzesc în jurul său.

Sinceritatea scrisorilor nu trebuie înţeleasă ca totală şi intangibilă, iar în materie de estetică şi istorie literară, se impune o confruntare permanentă cu opera sau cu alte documente ale vremi.

Alături de naturalețe, sinceritate, spontaneitate, ce sunt caracteristicile artei epistolare, mai adăugăm plăcerea de a scrie scrisori, ca o prelungire a conversațiilor dincolo de salon, obicei ce-şi găseşte originea în societățile rafinate, cu ecouri şi în secolul al XIX-lea românesc, cum ar fi Alecsandri sau Odobescu. E o consecință firească a talentului epistolar, care acționează nu din motive exterioare, ci din impulsuri proprii, descătuşând bucuria de a se afla mereu în dialog, a se consuma, uneori cu rezultate surprinzătoare, într-o *causerie* al cărui singur adevăr beneficiar e posteritatea. Jean Cocteau remarcă undeva că după ce sunt primate"*scrisorie încep a trăi în inactualitate* ", dar că ele dau la iveală" *ca prin minune o actualitate cu totul nouă*". Nimeni nu bănuia că prozatorul Kogălniceanu va supraviețui prin misivele berlineze de la 18 ani, cunoscute numai de familie, şi nu prin temerarele lui tatonări epice. În aceaşi situație se află Duiliu Zamfirescu care avea în scrisori preocupări estetice.

Dacă am clarificat, în parte, identitatea *speciei*, acum încercăm să o integrăm în categoria ei mai largă, pe care o denumim *gen epistolar.*

Unele enciclopedii, cum ar fi *Larouse-Grand Dictionaire Universel*, concentrează laolaltă sub acest nume operele, cum ar fi romane, poeme, eseuri, discursuri, , care au adoptat forma epistolară. Această metodă aplicată epocilor mai vechi nu este greşită. Dar această practică, după ce am stabilit ce este epistola fictivă şi corespondența particulară, când scrisoarea nu mai este considerată *gen*, o asemenea practică este inacceptabilă. *Noua Heloisă, Clarissa Harlowe, Legăturile periculoase* aparțin romanului, aşa cum *Epistola către frații Pisoni* aparține artelor poetice în versuri. Genul epistola, desigur, avea un anumit înțeles în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, când scrisorile, ca expresie a lumii rafinate, cum scriam mai înainte, se adresa deseori unui public fie şi de câteva personae, şi alt înțeles mai târziu, adică în present, când ea se retrage în colecții şi arhive de manuscrise, aşteptând să fie descoperite.

Voltaire continuă a fi considerat şi astăzi unul din marii scriitori francez datorită scrisorilor lui, mai ales prin calitatea lor excepțională, nu numai prin cantitate.

Cum am observat, astăzi, în epoca modernă, există o saturație de "literatură " şi o repulsie de regula dogmatică, de automatizarea vieți şi, în acelaşi timp, există o sete de autentic, de notația pe viu. Prin caracterul lor autentic, de ignorare sau de respectarea minimală a normelor, de experiență nemijlocită, scrisorile, ca jurnalele, sunt foarte căutate şi citite. Textul romanesc, fantezist şi ficționalist nu prea mai este căutat. Cititorul de azi caută viața adevărată şi trăită . Forța analitică a epistolarului se însoțeşte adesea şi cu alte virtuți precum savoarea limbajului, cum îl descoperim la Kogălniceanu, detaşarea obiectivă, concurând ficțiunea la Odobescu, capacitatea mimetică la Caragiale, tensiunea intelectuală la Titu Maiorescu, expresivitatea descrierilor la Duiliu Zamfirescu, ceea ce ne pune în fața unor valori ce depăşesc pe aceea a documentului nud.

Când nu se constituie ea însăşi ca un roman, prin bogăția şi varietatea faptelor concrete şi prin involuntarul suflu epic ce le animă, cum găsim în *Scrisorile* Doamnei de Sevigne, opera epistolierului ne oferă elementele unui *portret moral*, posibilitatea unei cunoaşteri mai adecvate a *omului* , cum se exprimă francezii "*par lui-meme* ".

Corespondența ne poate releva un minuțios *jurnal psihologic,* în care regăsim cele mai fine mişcări sufleteşti, întotdeauna semnificative pentru destinul unui unui creator, cum găsim la Proust şi Odobescu, ne poate introduce în laboratorul, uneori atât de complicat, al scriitorului, şi atunci scrisorile alcătuiesc un senzațional *jurnal de creație,* ca în cazul lui Flaubert, duiliu Zamfirescu sau Cehov.

Valorile istorico-literare a corespondenței i se adaugă una ideologică, de cunoaştere, de propulsare a ideilor, uneori de-a dreptul spectaculoasă. În cele vreo 18. 000 de scrisori, Voltaire a sintetizat epoca lui cu toate fațetele ei şi pe toate planurile: filozofie, politică, religie, literatură, artă, sunt discutate cu o rară pasiune intelectuală.

Corespondența lui Flaubert este, practice, un tratat de estetică literară, scrisorile paşoptiştilor de la noi, precum cele ale lui I. Heliade-Rădulescu, I. Ghica, N. Bălcescu, compun prima istorie a revoluției şi în acelaşi timp ideologia ei, întrucât sunt înțesate de considerații filozofice, sociale şi politice. Odobescu şi Alecsandri, ca şi Odobescu, ia temperature morală a societății din vremea lor, în timp ce Titu maiorescu şi Duiliu Zamfirescu dizertează despre teoria realismului şi a rolului lui în roman.

Opera epistolarului impune o investigare din unghiuri variate, ea ne dezvăluie valori complexe, care dacă n-o înscriem dintr-o dată în sfera artei, atunci în imediata ei vecinătate, în istorie, în istoria literară, în mişcarea de idei a epocii.

Epistola o putem trece în cadrul elasticului gen epistolar, care pentru mine semnifică mai mult o noțiune istorică decât estetică. Scrisoarea trebuie fixată în categoria ei proprie şi înțeleasă modern, ca o operă, cu multiple posibilități de expresie.

Revolta eroilor din oglinda răufăcătorilor

(Cele două valențe ale eroilor)

Se cunoaşte faptul că esența istoriei, spunea Gertrude Himmelfarb, constă în consemnarea marilor evenimente ale vieții publice şi a influenței lor asupra oamenilor de rând, dar şi, adaug eu, eroul din tabăra adversă este perceput criminal pentru cealaltă parte. Tot în acest context mai există o zicală românească care spune că *nimeni nu este profet în satul lui.* Toate aceste idei converg spre ceea ce spunea Ducele de Conde, contemporan al Regelui Louis XIV că *: Nici un om nu este un erou în ochii valetului său*, fapt ce l-a făcut pe Hegel să-i amplifice sensul : *Nici un om nu este un erou în ochii valetului său, nu deoarece primul nu este un erou, ci deoarece celălalt este valet.*

Hegel în *Fenomenologia minții* subliniază faptul că eroii sunt *indivizii universal-istorici*, considerându-i ca fiind instrumente decisive ale evoluției istorice. Din păcate, trebuie să aduc o mică rectificare le ce scria Hegel, eroii sunt instrumente decisive în evoluția *părții* din care fac parte şi sunt percepuți de adversari ca instrumente involutive . Decebal, eroul nostru legendar, a fost pentru romani un duşman care, printre altele, a fost o frână în *civilizarea* barbarilor din Dacia.

Eroilor, pe care îi proslăvim şi unii au ajuns chiar sfinți în Calendarul ortodox, nu putem să le acordăm imunitate în privința capacității de comportament imoral. Unii dintre ei au călcat în picioare"multe flori inocente", cum scria Hegel, au zdrobit multe lucruri în drumul lor , pentru aşi ajunge țelul. Să nu uităm grozăviile făcute de Ştefan cel Mare, care alături de luptele sale antiotomane(Vaslui, Podul Înalt, Valea Albă, Războieni, etc), a tăiat capete nevinovate după un *județ* superficial şi hotărâri luate la mânie. Pentru noi domnitorul Moldovei anilor 1470 este un erou național, dar pentru ungurii care stăpâneau cetatea Chilia cucerită de Ştefan la 23-25 ianuarie 1465 este un criminal care a tăiat multe capete. La fel a fost socotit şi de locuitorii oraşului Baia care, în urma focului pus de Ştefan şi oastea sa, au pierit în foc odată cu casele lor. Există un proverb românesc: *Scopul scuză mijloacele.* Scopul lui Ştefan cel Mare era independența Moldovei şi suzeranitatea ei.

În aceeaşi situație a fost Vlad Țepeş, dar şi Avram Iancu care deşi stăruia pentru împăcarea dintre revoluționarii români şi cei maghiari a luptat, totuşi împotriva trupelor revoluționare maghiare. Dacă pentru românii din Transilvania el a fost un luptător revoluționar democrat, pentru nobilii maghiari şi, chiar printre revoluționarii maghiari, a fost considerat un trădător şi chiar criminal. Lenin , Stalin, Ana Pauker, Dej, Luca, Chişinevski, Ceauşescu şi majoritatea liderilor comunişti au fost criminali în adevăratul sens al cuvântului, dar în timpul vieții au fost considerați eroi, datorită politicii de inversare a valorilor.

Despre eroi Hegel spunea că ei sunt vulnerabili la năpastele care se abat asupra lor. Ei mor în tinerețe, ca Alexandru, ca Avram Iancu, sau sunt ucişi, ca Cezar, ca Tudor Vladimirescu, ca Lăpuşneanu, Codreanu, etc.

Se pare că acest tip de erou, *individual universal-istoric,* aparține trecutului. Ei apar , în condițiile statului modern şi al Uniunii Europene, în condiții necivilizate. Aceştia sunt considerați terorişti. Situația aceasta o întâlnim în Anglia, în Palestina, dar şi în Spania. Luptătorii basci sunt eroi pentru o parte din populația Țării Bascilor, dar criminali pentru restul Europei unite şi civilizate. Aceştia sunt antieroi care posedă un oarecare atribut vag care ține de eroism. Ei sunt, cel puțin, individualități *anonime* apărute din masa de *oameni obişnuiți.* Astăzi, termenul de *om obişnuit* poate fi un termen contestabil-termenii corecți în sens strict politic sunt *poporul de rând* şi *masele anonime.* Se observă, în contextual europenizării şi al fenomenului globalizării, că aceşti oameni de rând, anonimi amenință să disloce nu numai indivizi universali ca Napoleon, să zicem , , ci toate *figurile elitiste*, termen care în conotația sa actuală, include regi, preşedinți, aristocrați, cât şi lideri ai clasei muncitoare-toți cei care se desprind de masele anonime pur şi simplu datorită faptului că ***nu*** sunt anonimi, că posedă identități pregnante, care pot fi lesne recunoscute ca aparținând numai fiecăruia dintre ei. Se observă că nu numai figurile de elită sunt înfierate, ci şi temele elitiste-marile

evenimente ale istoriei în care eroii joacă în în mod necesar roluri proeminente, şi faptele şi ideile şi cărțile geniale(vezi situația lui Eminescu). *Istoria văzută de sus* este înlocuită treptat de *istoria văzută de jos,* o istorie a oamenilor obişnuiți angrenați în activități cotidiene. În locul eroilor neamurilor apar neamurile pe post de fapte eroice. Tratarea cu suspiciune a istoriei elitiste duce la excluderea unor figuri, evenimente şi idei de seamă care au determinat *de facto* cursul istoriei, pentru a nu leza spiritul şi mândria națională a celeilalte părți, azi inclusă în Uniunea Europeană. În lipsa voinței, în lipsa indivizilor, eroii lipsesc şi ei. dar lipsesc totodată şi răufăcătorii. După ce am trăit afirmarea libertății în decembrie 1989, mi-am dat seama că în evenimente adevărat mari nu lipsesc nici eroii, nici răufăcătorii, nici criminalii, nici valeții şi nici profeți.

În lipsa libertății şi a voinței, virtutea, eroismul şi viciul nu pot exista. Iar în lipsa virtuții şi a viciului, nu poate fi vorba de eroii din oglinda răufăcătorilor din tabăra adversă. Nu poate exista decât *poporul de rând* care nu recunoaşte eroi şi răufăcători-doar marile evenimente istorice.

În concluzie, istoricii trebuie să accepte ideea că măreția, geniul, eroii, unicitatea există cu adevărat, că este de dorit ca oamenii să prețuiască aceste calități şi să şi le dorească, iar națiunile să respecte valorile istoriei popoarelor chiar dacă, uneori, le-a fost potrivnice. Să accepte că există adevăruri care nu țin seamă de deosebirile dintre rase, clase, sexe, şi că toți oamenii pot cunoaşte aceste adevăruri şi pot fi edificați de ele.

Eseul, metaforă a gândirii logice

Una dintre modalitățile şi formele cele mai elastice, maleabile şi complexe de a trasmite gânduri, formă de comunicare a unor idei de natură foarte diferită este eseul. Acesta fiind studiu de proporți restrânse asupra unor teme filozofice, literare, sau ştiințifice, compuse fără pretenția de a epuiza problema. Termenul provenit din limba latină(exagium), s-a fixat în limba franceză sub forma essai, în italiană saggio, iar în română eseu. Acesta nu are în unele arii de cultură o vechime mai mare de un secol şi jumătate, dar practica lui este mult mai îndelungată.

Practicarea perseverentă a eseului a demonstrat astfel, de multă vreme, că el poate aborda cu aceaşi uşurință probleme literare, filozofice şi ştiințifice, chestiuni privitoare la artele plastice şi morală, aspecte politice şi sociale. Într-o istorie a eseului, specialiştii au încercat să precizeze începuturile genului trimițând când spre numele gânditorului englez Bacon, când spre acela al cunoscutului scriitor francez Montaigne.

Eseul ni se pare că poate conferi nota specifică a fuziunii dintre informația ştiințifică şi expresia literară, întâlnirea între comunicarea obiectivă a unor fapte şi spațiul larg de subiectivitate evident în comportamentul celor mai mulți eseişti. Aici intervine metafora,

acea figură de stil care constă în a da unui cuvânt o semnificație nouă, fiind rezultatul dintr-o comparație prin substituirea cuvântului cu cuvântul imagine.

Știință şi literatură, act de etalare a eului receptor de informație în procesul lor de speculare, teorie şi pragmatică, eseul constituie astfel un gen seducător şi dificil în realizarea lui practică, deoarece presupune din partea celor care îl cultivă calități foarte diferite. Acestea ar fi: cunoaşterea metaforei şi a gândirii logice. Suplețea eseului nu poate fi confundată cu actele superficiale de divagare pe orice temă, iar scriitura sa artistică are un statut dificil, impermeabil pentru scriitorul ratat şi erudit care încearcă, eventual, să evadeze neligitim într-un asemenea spațiu științific-literar de ipotetică împlinire.

Eseistul adevărat nu se sfiieşte să-şi comunice opiniile personale despre fenomenele socio-politice ale timpului în care trăieşte, ca şi despre creația literară. Discursul eseistic al acestuia capătă el însuşi marca unei conştiințe valorizante ce se întâlneşte cu epoca sa pe cele mai diverse planuri.

FILOZOFIA DEMOCRAŢIEI ÎN ROMÂNIA CONTEMPORANĂ

După evenimentele din decembrie 1989 majoritatea populației țării noastre s-a trezit în fața unor situații pe care nu prea le înțelegea: democrația şi pluripartitismul. Pentru români idealul guvernării democratice, de altfel clasică, -egalitatea, libertatea, nu le înțelegeau ca elemente contradictorii, ci le percepeau ca valori absolute, atunci când sunt supuse unei logici extreme, aşa cum scria Leslie Lipson în Journal of International Affairs.

Însă, cei veniți la putere în decembrie 1989 nu au înțeles că pentru a fi guvernată cu eficacitate țara, într-o tranziție fără şocuri, conceptele egalitate şi libertate nu trebuie considerate drept valori absolute, ci un tot coerent. Interpretând cele scrise de Leslie Lipson privind teoria democrației şi adaptându-o la situația din România, comparând-o cu situația similară din cea a fizicii teoretice la începutul secolului trecut, atunci analizele fizico-matematice ale lui Einstein care reformula concepțiile lui Newton, prin ideea de a înțelege spațiul şi timpul drept un singur concept coerent, interferându-l spațiu-timp, ce pot fi asemuite cu libertate-egalitate. Acest concept era, pe atunci, considerat nu absolut, ci relativ.

În acest context analizând instituțiile din țara noastră, înțelese ca instituții democratice(!?), mă întreb dacă nu este neapărat necesar să reformulăm, aşa cum a făcuto Einstein, şi în domeniul gândirii politice din România, în contextul integrării europene şi al fenomenului globalizării. Când numeroşi factori externi, politici, economici, culturali, de mentalitate, religioşi, etc, veniți de pretutindeni fac presiuni asupra gândirii, mentalității şi obiceiurile noastre. Între gândirea de dinainte a fizicianului amintit şi şi democrația din țara noastră există asemănări.

Filozofia noastră politică se bazează azi pe reminiscența ideilor din așa-zisa democrație socialistă împletită cu idei democratice implementate ”după ureche” din țările cu democrație autentică. În ciuda faptului că toți politicienii noştri au făcut deplasări de documentare în aceste țări, cheltuind sume uriaşe din banii contribuabilului. De fapt aceste excursii au fost transformate în vilegiaturi personale şi familiale, de distracție şi cumpărături. De aceea Constituția noastră, modificată de câteva ori, nu a fost bună nici pentru trecutul apropiat, dar despre prezent şi viitor ce să mai vorbim? Ea a fost făcută, iar apoi modificată, în folosul a doi politicieni: Iliescu şi Năstase care se fac vinovați, în mare parte, de situația noastră de astăzi.

Țările democratice europene, totuşi, au o filozofie a democrației izvorâtă din ideile antichității greceşti şi dintr-o istorie ne accidentată de sistemul criminal comunist. În aceste condiții, elementele democrației;egalitate şi libertate le putem considera elemente dintr-un joc al timpului şi spațiului ca în fizică. Aceste idealuri ale națiunii române-egalitate, libertate-ar trebuie să fie drept conceptele de bază ale societății româneşti. Dar egalitatea trebuie să o înțelegem ca factor dinamizator în fața Legii, adică nimeni să nu fie deasupra legilor. Nu aşa cum o concepeau comuniştii, care prin egalitate înțelegeau ca toți să fim săraci şi doar o clică din fruntea țării să beneficieze de drepturi ne visate de popor, în numele căreia vorbeau. Aceste valori de care am amintit ar trebui considerate izvorul spiritului dătător de viață al sistemului nostru de guvernare. Pentru noi democrația ar trebui să fie forma de guvernare ce combină, un timp larg de libertate şi un spațiu adecvat de libertate. Astfel, în filozofia democrației româneşti, aceste idealuri, libertatea şi egalitatea, pot fi considerate, ceea ce erau pentru Newton timpul şi spațiu. Noțiunea de libertate, la modul general, are un caracter dualist: libertatea de acțiune şi libertatea de a nu fi constrânşi în acțiunile noastre. Prima este o afirmație, cea de-a doua este o negație. Se cunoaşte faptul că libertatea se se caracterizează prin absența constrângerii, dar, a nu fi constrâns înseamnă că cetățeanul dispune de libertate de acțiune. Abuzând de aceasta, acțiunile exercită efecte asupra nerespectării legilor şi asupra altor persoane. Tocmai realitatea, de a înțelege greşit libertatea, după 1989, s-a ajuns la devalizarea băncilor, fraudarea privatizărilor, etc. Subliniem faptul cu un exemplu cunoscut în popor: libertatea mâinii mele se termină unde începe obrazul sau nasul vecinului. Libertatea de acțiune este îngrădită de o obligație socială. Fapt ce nu l-au înțeles unii dintre noi, sau nu au dorit să-l înțeleagă, ne luând în considerație postulatul că libertatea în sensul negației este antagonică cu libertatea în sensul afirmației, atunci când cele două sunt înțelese în termeni extremi. Se poate rezolva această dificultate prin introducerea unor repere limite, altfel spus, când libertatea negativă şi cea pozitivă sunt înțelese ca relative, asemeni raportului similar cu acel postulat al lui Einstein în cazul timpului şi spațiului.

Egalitatea, asemeni libertății, a fost înțeleasă greşit, datorită educației şi propagandei regimului de tristă amintire. Asemeni libertății, egalitatea are conotații diferite. Aristotel distingea sensurile diferite ale termenului. Având la bază logica matematicii, observația lui, în conformitate cu unul dintre aceste două înțelesuri pot fi considerate egale în cazul când condițiile sau împrejurările în care trăiesc sunt identice, sau dacă persoanele respective sunt tratate identic. Fapt înțeles greşit şi aplicat eronat de către „democrația”socialistă, prin care am trecut. Înțelegere greşită ce s-a perpetuat şi după decembrie 1989.

Afirmația aristotelică provine din natura progresiei aritmetice, tot el spunea că în cazul progresiei geometrice între părțile componente există un raport proporțional. Astfel, egalitatea emană fie uniformitate, fie proporționalitate. Socialismul de la noi nu a reuşit să trateze pe cetățeni în mod identic. Unii erau mai tovarăşi decât alții ce beneficiau de privilegii. Nici nu puteau să trateze în mod egal cetățenii țării datorită ideologiei *luptei de clasă.* Dacă nazismul avea ideologia *luptei împotriva unor rase,* comunismul avea *lupta împotriva unor clase sociale.*

În țara noastră forțele politice de stânga şi-au asumat dreptul de proprietate asupra virtuților egalității de şanse, prin vorbe, în realitate unii dintre lideri îmbogățindu-se furând prin eludarea legii în detrimentul majorității sărăcite pe umerii căreia „plâng". Iar cele de dreapta au monopolizat cauza liberții de a fura din avuția națională, cea mai rămas după guvernările de stânga. Practic, toate partidele din țara noastră sunt de stânga datorită mentalităților şi educației primitre în regimul trecut. Chiar dacă ele se definesc de dreapta, de stânga, sau de centru. Numai selecția biologică şi intrarea în politică a tineretului educat în societatea democratică va echilibra şi canaliza partidele pe adevăratul făgaş al ideologiilor.

Când abordăm problemele libertății cuvântului, toți suntem de acord că orice cetățean are dreptul să-şi comunice opiniile proprii. Coerența ca legătură dintre egalitate şi libertate o găsim în expresia egalitate de şanse. În sensul acesta toți suntem egali, toți suntem liberi, mai precis în România de azi, toți suntem liberi în egală măsură. Dar întrucât candidații noştri câştigă alegerile, în virtutea evidenței, ei încetează să fie egali cu ceilalți, datorită legilor promulgate de antecesorii lor din Parlament.

Funcţia bufonului în teatrul lui Victor Hugo

Bufonul- clownul, măscăriciul sau nebunul, cum i se mai spune- este unul dintre personajele întâlnite în opera dramatică a lui Victor Hugo, aşa cum îl găsim mai în toată opera lui Shakespeare. Prezența lui în teatru lui Hugo are o semnificație deosebită. Pentru Hugo, bufonul este un personaj prin care acesta îşi trasmite liber mesajul său de o înaltă umanitate, idealurile lui umaniste, un personaj prin care îşi exprimă atitudinea față de problemele ridicate în opera respectivă şi prin intermediul căruia dă glas înțelepciunii milenare a poporului, concepția lui de viață. În spatele acestei "măşti " se află chiar autorul.

La Hugo, prezența bufonului se explică nu prin influența tradiției literare franceze, cum găsim în teatrul lui Moliere, ci în strânsa legătură cu influența shakespeariană. Fernand Gregh, unul dintre comentatorii operei lui Hugo, ajunge să extindă această influență asupra întregii activități dramatice a scriitorului, scriind: " Hugă ne peut ne pas avoir songe souvent a Shakespeare en ecrevant ses drames ". (Fernand Gregh, *L`ouvre de Victor Hugo,* Flammarion, Paris, 1933, p. 389). După

exemplul celebrului dramaturg englez Hugo a întruchipat în bufonii săi fie nişte purtători ai propriului său mesaj, simboluri ale omeniei, fie nişte critici ai moravurilor societății timpului.

Influența lui Shakespeare asupra lui Hugo se resimte şi în interpretarea vieții ca o dramă ai cărei eroi sunt toți oamenii. În această dramă a vieții, la Hugo, Bufonii sunt nişte spectatori înțelepți, aşa cum scria Tudor Vianu în *Din istoria unei teme poetice"Lumea ca teatru "* studio publicat în *Studii de literatură universală,* II, 1960, p. 316 şi urm.

Pentru a înțelege mai bine aprecierile pe care le facem în mod comparativ, ca şi pentru precizarea funcțiilor artistice ale bufonului în teatru lui Hugo, este necesar să înțelegem prin interpretare acest personaj din dramaturgia scriitorului francez. Este vorba de : *Cromwell, Marion Delorme* şi *Le roi s`amuse…*

În *Cromwell*, întâlnim în loc de un singur bufon, patru, aceştia sunt: trick, Giraff, Gramadoch şi Elespuru. De fapt actul trei al dramei, - cel mai important- este denumit *Bufonii.* Cei patru bufoni se distrează pe seama stăpânului lor. Cu toate că aceştia cunosc bine planurile conspiratorilor, nu vor să intervină în favoarea Protectorului. O spune clar unul din cei patru, Giraff:

Que sommes-nous pour Noll! Restons dans notre sphere.

Il nous prend, et pourrait meme nous mieux payer

Non pour garder ses jour, mais pour les egayer. (Victor Hugo, Cromwel, Nelson editeurs, Paris, 1936, p. 259.).

Trick precizează şi ma desluşit funcția bufonilor şi a conducătorului:

Il regne: nous rions. . .

Aceşti bufoni ai lui Cromwell au conştiința lucidă a rolului pe care-l îndeplinesc.

Hugo a întruchipat în bufon atitudinea protestatară a celor împilați, împotriva tiraniei şi a abuzurilor. Precizăm că adevăratul personaj principal al piesei lui Hugo, şi în acelaşi timp cel mai complex, este Triboulet. În bufonul din *Regele petrece* trebuie să vedem în primul rând protestul poporului față de asuprirea şi inechitatea celor mari. . . Idee ce se desprinde şi din Prefața la *Regele petrece* şi *Ruy Blas,* E. S. P. L. A. , Biblioteca pentru toți, 1959, p. IX.

Prin intermediul bufonului, Hugo a trasmis mesajul lui de înaltă umanitate, idealurile lui sociale şi credința lui în triumful adevărului şi al dreptății.

"Ideea naţională" sau "Transformarea sufletească a României"

Strădania cercetătorului literar Dan Brudaşcu de a strânge între coperţile unei cărţi articolele şi cuvântările poetului, omului politic Octavian Goga, în condiţiile în care naţionalismul este greşit perceput, înţeles ca o formă a discordiei între neamuri, este un gest de curaj şi iubire faţă de valorile autentice ale naţiunii noastre.

Înainte de a pătrunde în problematica cărţii *Octavian Goga - Ideea Naţională,* Casa de Editură "Sedam", Cluj-Napoca, 1997, ediţie îngrijită, "Cuvânt introductiv" şi "Notă bibliografică" de Dan Brudaşcu, doresc să subliniez că naţionalismul autentic prin care se promovează specificul unui popor uneşte neamurile şi nu le dezbină, coagulează şi interferează valorile acestora în diversitatea unităţii statului. Acesta este naţionalismul promovat de Octavian Goga şi astfel trebuie înţeles de noi, în condiţiile unei Europe unite în care specificul fiecărui neam îşi păstrează valorile perene.

Volumul propus cititorului de Dan Brudaşcu umple un gol în bibliografia "poetului pătimirii noastre", structurează materialele pe trei segmente majore: "cele ce-l definesc şi-i punctează câteva momente semnificative din biografia sa: anii de studiu, începuturile literare, afirmarea în viaţa literară şi culturală naţională, formarea şi consolidarea doctrinei sale estetice şi ideologice, primirea la Academie, conferirea titlului de "Doctor Honorius Causa al Universităţii din Cluj"; discursuri şi cuvântări pe marginea ideilor majore pentru care a militat: ideea unirii şi ideea naţională; texte (cuvântări, articole, discursuri) consacrate omagierii operei unor mari personalităţi ale istoriei şi culturii naţionale, precursori ai statului naţional modern şi unitar român (. . .)".

În condiţiile în care Octavian Goga în perioada regimului trecut nu era cunoscut ca om politic şi jurnalist, dar şi în ultimii zece ani de după evenimentele din decembrie '89 este ţinut într-o "ceaţă voită", efortul lui Dan Brudaşcu este o contribuţie substanţială la cunoaşterea "laboratorului de creaţie şi gândire" a autorului superbei poezii "La noi", la mai "dreapta lui înţelegere şi judecare de către generaţiile mai noi".

În "Nota bibliografică" Dan Brudaşcu subliniază că volumul de faţă reproduce "aproape integral lucrarea *Discursuri* (cu excepţia textului intitulat *Comemorarea Reginei Elisabeta,* apărută în iulie 1942, la Atelierele S. A. R. "Cartea Românească", Bucureşti şi, parţial, volumul *Mustul care fierbe,* tipărit iniţial, în 1927, la Imprimeriile Statului, şi reeditat în 1992.

Volumul cuprinde discursuri şi cuvântări rostite de Octavian Goga pe o extindere de 20 de ani, în medii universitare şi academice sau "pentru evocarea operei şi activităţii unor înaintaşi".

Opera publicistică a lui Octavian Goga ne convinge de faptul că poetul nu a fost un anti-maghiar. De aici dovada că acesta a înţeles faptul că naţionalismul adevărat nu exclude minorităţile şi nu se opune idealurilor acestora, naţionalismul modern promovează valorile tuturor neamurilor din componenţa statului, el uneşte în mod constructiv. Cert este că acuzaţiile frecvente de şovinism, naţionalism (neînţeles ca liant în diversitate), extremism de dreapta (pentru că promova dreptul la proprietate şi păstrarea valorilor neamului?!) sau anti-semitism (pentru că apăra pe cei înşelaţi?!) au fost susţinute fără a se cunoaşte opera publicistică a poetului. În acest sens, Dan Brudaşcu vine în întâmpinarea celor care doresc să cunoască publicistica lui Octavian Goga cu o carte riguros întocmită, cu un "Cuvânt introductiv" şi "Notă bibliografică" ştiinţific scrise, constituindu-se "ferestre deschise" ce invită cititorul în lumea omului politic şi de jurnalist a lui Octavian Goga.

În literatură au învins scriitorii canonizaţi de regimul comunist.

(În bătălia recanonizării au învins activiştii din sistemul propagandei PCR)

Imediat după evenimentele din decembrie, potrivit unei dialectici în relație valoare-autoritate, deviată de la traseul indicat de propaganda PCR, la o dezbatere, mai degrabă o bătălie a recanonizării. Operația de re(canonizare) nu înseamnă în spațiul literaturii, altceva decât selectarea, ierarhizarea şi consacrarea scriitorilor, mai précis pătrunderea şi supraviețuirea valorilor în memoria colectivă, cu toate avantajele sociale, chiar politice, material, care decurg de aici.

Acest fenomen a fost teoretizat în cartea lui Harold Bloom, intitulată*The Western Canon,* folosită ca armă a discriminării inverse, de rasă, de sex, de etnie, astfel că acest proces de canonizare este manipulate în scopuri extra-extetice.

În țara noastră, după 1989, s-au constituit, de la început, două grupări şi şi-au disputant notorietatea în fața unui public dezorientat. *Elitiştii* s-au declarat minoritari, în timp ce *oportunişti "apolitici ",* care fuseseră activiştii culturali ai regimului criminal comunist, s-au regrupat în jurul unor port-drapele aparținând generației 1960-1980, obedienți față de Puterea comunistă, care în prezent fac jocurile celor proveniți din FSN, interesați să păstreze ierarhiile prestabilite de regimul comunist, şi acum menținuți în falsele ierarhii în "istoriile " de doi bani semnate de N. Manolescu şi Alex Ştefănescu.

Pe cele două grupări le uneşte *sindromul minoratului*, datorită faptului că sunt conştienți că au scris cărți care nu au fost bune nici pentru prezent, dar ce să mai vorbim de viitor? Toți scriitorii veniți din structurile regimului comunist s-au sprijinit unii pe alții, fiindu-le teamă şi azi de fenomenului jocului de domino. E de-ajuns să cadă o carte şi se năruie totul. Ei niciodată nu au scris cărți bune. Vina lui Manolescu şi Ştefănescu este că au menținut în lista lor ierarhică cărți şi autori ce au promovat realismul socialist, promovând astfel nonvaloarea şi chiar pornografia.

Datorită acestor doi critici, şi a altora, cititorul a fost împins să rămână captiv unor mituri create în jurul lui D. R. Popescu, Buzura, celor proveniți din generația echinoxistă, optzecistă, cum este Ion Mureşan, colaborator al Securității comuniste, etc, chiar a mitului "Micul Paris ", expresie dâmbovițeană a reprezentării bovarice şi, simultan, a resemnării singulare.

Puținele înfăptuiri având atributele monumentalității sunt supuse, periodic, acțiunilor demolatoare (Vezi opera lui Eminescu sau Istoria lui Călinescu), cea din urmă devine, într-o astfel de împrejurare, o *construcție utopică, inadecvată* literaturii noastre, născută ca supracompensare a unui complex de inferioritate al miticilor Manolescu şi Ştefănescu.

Atunci când se discută despre Eminescu, imediat se inflamează spiritele hrănite la şcoala etnicismului europenist, perorând că Poetul nu avea dinți în gură, (Sabin Gherman), că a plagiat, că era antisemit , etc, etc…

Datorită acestor manipulatori de conştiință unica enciclopedie, la nivel mondial, cum este cea dedicată ideii de literatură, semnată de Adrian Marino, este marginalizată şi privită ca o ciudățenie, deşi reprezintă singura formă reală de dialog cultural cu lumea.

Trăim întru-n stat *mic*, în țărişoara lui Trahanache, într-o cultură *mică,* ne spun Pleşu şi Patapievici, cu o remunerație tot *mică*, după *buget,* (datorită faptului că au furat tot, cei ce strigau "nu ne vindem țara ") cum spune un ilustru personaj. Aşadar, să fim cuminți, să poată fura în continuare cei ce au pus mâna pe ciolan, inclusiv ciolanul *ierarhiei "valorice ".* Pentru a se înfrupta din banul public şi din premiile primite, date între ei prin rotație.

Totuşi, trebuie să remarc în acest sens, citându-l pe Titu Maiorescu, marele critic avertizând în legătură cu primejdia minoratului încă de la 1867: "Când se află diminutive în fiecare strofă, şi la fiecare ocaziune, când gura este mică, piciorul mic, Maria mică, Ioniță mic, garoafa mică, atunci e mic şi poetul, mică şi literatura şi toate se afşă în decadență ". Până la ratare nu mai este decât un pas. Pentru că ratarea destinului istoric, cum spunea Cioran, "se exprimă în satisfacerea cu un rol mediocru cu o respirație lipsită de amploare şi un ritm lent ".

Pe parcurs, în anii ce au urmat evenimentelor din 1989 au început luptele şi combinațiile recanonizării în plan literar. Orgoliile s-au aprins la maximum, interesele au căpătat contururi precise, stimulate de economia de piață, starea de beligeranță s-a extins la nivelul tuturor aşa-numitelor "generații ", fenomen inventat de Laurențiu Ulici. În special *nouăzecişti* întradevăr ca nou veniți, se agită cu mai multă ardoare într-un conflict dirijat strategic din centrele universitare, cum ar fi Bucureşti, Cluj, Timişoara şi Iaşi.

Unul îl reprezintă *diaspora*, fiind de înțeles dorința celor eliminați, (de aparatul de propagandă p. c. r, din care făceau parte mastodonții promovați de Manolescu şi Ştefănescu în *istoriile* lor), decenii la rând, din corpul viu al culturii române, de a reveni şi de a-şi revendica un loc.

Dar, în " armonie" cu specificul neaoş al dezbinării (bahluiene, someşene, alutare etc.), viața literară este percepută ca *parte-pris*- uri, prin lentilele deformatoare ale mass-media care confundă voit Budapesta cu Bucureştiul, capodopera cu telenovela, aberațiile şi pornografia poeziilor lui Mihai Gălățanu şi I. Mureşan şi poezia bună, izbânzile spiritului cu subcultura de cartier, valoarea cu succesul, autoritatea cu intoleranța, (vezi răutatea din cronicile lui Alex. Ştefănescu). Vaşnicii apărători ai demnității intelectuale se simt frustrați, părându-li-se că sunt lipsiți de un drept pe care şi l-au arogat în exclusivitate o bună perioadă: libertatea de opțiune.

Al centru de coordonare a bătăliei recanonizării se află în *mediile universitare*, cum ar fi Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Timişoara, care influențează jocul la bursa valorilor, fără valoare, acaparând presa, televiziunea, editurile, şcoala, prin programe şi manuale alternative, construite pe criterii de eficiență financiară, şi încercând să impună nulitățile generației 1980, snobi, intoleranți, fără operă, şi care au făcut jocul regimului comunist-criminal.

Ființe năzuroase, posomorâte cu aer fals academic şi irascibile se repet asupra conştiințelor culturii româneşti, atacându-le într-un mod stupid şi nedemn. Revărsarea de vorbe sufocate, indignarea mimată nimicesc un adversar inexistent şi închipuit, pentru că judecata dreaptă aparține doar timpului. Sunt nişte credincioşi fără religie, stareți răi şi clevetitori la mitocul fraților refuzați de istorie.

În lipsa autorităților autentice şi a criteriilor de competență, este cert, competiția valorilor a fost înlocuită de luptele subterane pentru succesorat canonic.

Domnilor, Manolescu, Ştefănescu şi ceilalți „corifei " ai criticii româneşti sunteți în eroare. Doar timpul va impune valorile şi nu subiectivismul dumneavoastră, a unora şi a altora!

Metafora ca ritm al gândirii poetice

Poezia este „timpul" izvorât din spațiul unui impuls ritmic de existență . În acelaşi moment este un loc al metaforei . Fiindcă , în aceste condiții, metafora caracterizează gândirea poetică , fiind fundamentul acesteia Câmpul magnetic creat de metaforă are proprietatea de a coordona semnificațiile . Astfel, prin metaforă se realizează inspirația poetică ca expresie a gândirii . Poeții de mare anvergură au intuiția de a organiza metaforele într-un sistem , creând o profundă gândire poetică, cu un bogat fond metaforic . Când abordăm universul unei opere poetice , scriem de fapt despre forța cu care poetul a ştiut să-şi construiască paleta sa de înțelesuri , subînțelesuri înglobate într-un sistem de semnificații, de specificitatea sa, deci despre *metafora* sa . Esența filozofică, la unii poeți profunzi, se află în câmpul metaforic . Când poetul este el însuşi, adică în metaforă, se realizează o apartenență intimă , de profunzime la Idee, într-un univers al conştiinței şi inconştiinței . Metafora este de sorginte filozofică . Un tot filozofic şi liric, inseparabil, se realizează . O impresie de atemporalitate se realizează prin metaforă când realitatea imediată este aparent respinsă de aceasta . Gândirea poetizantă este dată de metafora întâmplătoare, când nu se constituie într-un sistem metaforic. În poezie metafora este o necesitate , dar şi semnul conştiinței creatoare . Un ritm metaforic există la fiecare poet autentic , specific fiecăruia . Şi Eminescu îşi are ritmul său metaforic, însă, diferit de cel al lui Alecsandri, Blaga, Stănescu, Virgil Mazilescu . Universul poeziei este creeat de sistemul metaforic . Prin poezia lui Eminescu , sau a lui Blaga, a lui Nichita Stănescu , se creează impresia că se evidențiază *o disjuncție metaforică,* adică o mobilitate a polilor în câmpul metaforic, o glisare de sensuri . Prin metafore Lucian Blaga a recompus Spațiul şi Timpul . Blaga efectuează însă o dublă lucrare : el nu numai că pune în evidență metafora ca o celulă poetică sensibilă , ci şi ca o celulă sensibilizatoare , prin incantația de cuvinte. Însă nu abundența de metafore imprimă forță unei opere poetice , ci organizarea metaforelor, atâtea câte sunt, într-un spațiu de semnificații . Prin metafore se esențializează o realitate , se realizează un *o glisare* dintr-un spațiu şi timp determinat , spre o zonă a tangenței imaginarului şi realului . Am putea spune că acest transport se duce spre mit , căci acesta are în sine raționalul ca domeniu filozofic şi imaginarul ca domeniu poetic . Astfel , prin această structură a metaforei , poemul se încarcă cu semnificații de memorie a existenței , aşa cum orice mit este o istorie(memorie) despre sine a umanității .

Stilul unui poet trebuie dedus din consecvența sa la sistemul de semnificații care, în final îl defineşte . Acest fapt înseamnă păstrarea ritmului său inițial . Din păcate , rareori judecățile de valoare făcute de criticii de poezie se fac din sistemul metaforic respectiv asupra acelui sistem . Marea poezie este factorul inestimabil al viabilității unei culturi, cum şi al maturității sale , aceasta stă sub semnul ritmurilor distincte, de existență inițiate şi fundamentale . Poetul aparține poeziei sale în virtutea faptului că el şi-a contopit existența sa cu opera poetică . Chiar dacă prin aceasta nu descoperim întocmai Omul, însă, descoperim şi înțelegem o esențialitate umană răsfrântă în destinul creatorului . Actul creției poetice este o angajare la Infinit, iar poetul, conştient de lucrarea sa, nu va putea niciodată să fie suspendat într-un punct imobil, ori în zona confortului intelectual , adică în

spațiul trăirilor dobândite pe calea ideilor recepționate . Marea autenticitate eminesciană își are aici una dintre rădăcinile sale .

Opera poetică autentică este o intervenție în Absolut , *o simfonie* ce vibrează în spațiu şi timp definită la Spațiu şi timp infinite, ea este, în fiecare Timp al său, o structurare ce tangențiază filozofia implicată, a noțiunilor fundamentale ale existenței. În măsura în care poetul răspunde în existența sa despre existență , avem clar ritmul interior al operei sale . Acesta, adică ritmul, nu este cadențare, ci o esență, un ritm ce exprimă o intimitate spirituală cu poetul , prin care cititorul este sensibilizat, apropiindu-l de ceea ce rămâne inefabil, adică esență . Poetului poezia îi devine o interiorizare şi o interioritate necesare. Dacă pentru Mazilescu, poezia este un fel de expulzare a eului, pentru Stănescu ea este o adâncire a sinelui . Dar, pentru amândoi sistemul gândirii poetice disimulează realitatea, câtă vreme gândirea poetizantă a poeților din secolul XIX numeşte o realitate. Dar nu se poate disimula o realitate mai înainte de a-i fi înțeles esențele , de a o fi trăit printr-o experiență proprie . O profundă şi puternică experiență de viață naşte un sistem poetic. Nu întâmplător că Eminescu , O. Goga , Nichita Stănescu , Virgil Mazilescu, Radu Gyr, etc. care au trăit mari experiențe de viață, au căutat un nou limbaj poetic .

Sistemul de gândire poetică se construieşte din semnificații care rămân mult timp printre noi , şi apoi trec în *ecou* , ca un sistem de citate. Ele sunt, şi devin şi ale noastre, pentru că cuprind şi exprimă esența umană . Deoarece este revelat eternul uman . O chemare lansată , o invitație disimulată, spre Întrebare, spre Nelinişte este opera poetică. Aceasta trezeşte latențe spirituale. Ea se identifică uneori cu speranța, deoarece este şi ea o tensiune spirituală spre viitor .

Poetul este locuitorul operei sale şi cel care încearcă o reaşezare de lumi . El este propria sa poezie . Iar Poezia este Poetul .

Reîntoarcerea la valorile democratice în cultura Europei de Est

Partrea I-a

Mişcările sociale şi revoluționare din anii `90 din Europa de Est a inaugurat în cultura epoca proglobmodernului. Ea este marcată, prin **Reîntoarcere** la valorile autentice, de renaştere a democrației în cultură, de metafizică socială şi de preocupări de morală şi lupte politice stârnite de mentalitatea moştenită de la regimul de dictatură comunistă. Toate aceste frământări sunt destinate , fără îndoială, în adâncul instinctelor, să definească libertatea individului.

Reînființarea partidelor democratice, a organizațiilor profesionale, egalitatea drepturilor civile cucerite, analiza socială şi politică au loc cu mari frământări. Analiza filozofică a lui Andrei Pleşu, venind ca o concluzie riguroasă la efortul lui Adam Michnik, al lui Lech Walesa de a organiza alegerile democratice în Polonia, al lui Arpad Goncz în Ungaria, a lui Havel în Cehoslovacia cu “Primăvara de la Praga “, etc. , o făcuse necesară. Analiza

ştiințifică a societății prin care am trecut îi va urma descătuşarea creațiilor, care din păcate, mai păstrează reminiscențele mentalității comuniste implementată timp de cincizeci de ani. Posibilitatea de a efectua-prin cercetarea socială, printre oameni, iar prin cercetarea ştiințifică, printre fapte şi idei- o nouă selecția, justifică Reîntoarcerea.

În Europa de Est, individual, lăsat de **Reîntoarcere** să trăiască în libertate , şi a căutărilor, aproape şi-a cucerit mediul fizic, şi, năvălind cu întreaga lui putere în domeniul neexplorat al orgoliului intelectual, dă viitorului speranța.

De la Marina Abramovic, Christo, Wodiczko Krzysztof, Kulik Zofia şi Melamid, Irwin, Natalia Lach-Lachowicz, Brodsky Alexandru, Ewa Partum, Stano Filko, Laibach, Kwie Kulik, până la Mircea Dinescu şi Gabriel Liiceanu, a apărut o nouă rasă de analişti şi filozofi care se străduiesc să educe oamenii de mentalitatea comunistă. Astfel, **Reîntoarcerea,** ne-a smuls din vechiul regim de dictatură, pregătind ritmuri noi.

Explozia de entuziasm a început să scadă datorită traziției de la comunism la capitalism, însă integrarea europeană a mai dat o "gură de oxigen " speranței. Acest sentiment şi **Reîntoarcerea** se ciocnesc şi se amestecă în țările est europene. Şi tot aici e locul unde **Reîntoarcerea** din Balcani şi centrul Europei se reîntâlnesc, dar pe planuri de evoluție diferite. Acest acord, pe care îl consacră filozofia, proza şi poezia- eternal destin la Europei este acela de a echilibra, cu măsuri economice, viața accelerată a centrului acesteia şi inteligența balcanilor.

În aceste condiții ale proglobmodernului, creatorul de artă ia în stăpânire elementele simfoniei populare pentru a le înălța treptat de la simțurile la mintea sa şi pentru a le topi din nou în scopul de a pregăti pentru mulțimi, mai devreme sau mai târziu, noi rațiuni de a acționa. În inteligența creştinismului şi a democrației nu mai există forme izolate. Arta în întregul ei constă în întrepătrunderea tuturor formelor lumii în contextual europenizării şi al globalizării în cadrul unor forme noi, pe care literatura, înaintea tuturor celorlalte limbaje, le exprimă cu atâta forță şi evidență. În fiecare organism nou pe care-l reprezintă o mare creației, va exista de acum înainte mai multă bogăție filozofică şi, în consecință, când moare autorul, mai multe elemente redate vieții generale, mai multă nelinişte, mai multă dorință de libertate, mai mult mister, mai mulți indivizi implicați în tainele vieți, mai multă devenire complexă.

Relativitatea succesului în literatura română.

De-a lungul istoriei noțiunea de succes a avut diferite sinonime, apropiate ca sens sau chiar identice. Astfel cuvintele ”faimă “, “ renume “, “reputație “, “popularitate “, “ glorie “, ”prestigiu “, “ autoritate “ sau “ celebritate“, au definit consacrarea publică conferită de un anumit grup social unei personalități remarcate într-un domeniu. Observațiile pe această temă datează chiar din antichitate, dar dezvoltate în secolul 18. În acest domeniu au fost şi câteva contribuții româneşti, cum ar fi Mihai ralea, T. Herseni, Tudor Vianu, şi nu în ultimul rând Paul Cornea.

Prin deceniul trei din secolul trecut N. Davidescu vorbea despre “Norocul literar “, în care este subliniată nuanța sceptică şi relativistă, chiar dacă se avea în vedere doar succesul literar. Acesta este imprevizibil, efemer şi în final relative prin definiție. În istoria literară de la noi se cunos destule cazuri de “ succese“ efemere. În secolul XIX versurile lui Nicolae Dimache erau citite şi memorate în saloanele vremii. Mai înaintea lui, pe la 1790, versurile din “*Psaltirea* “ lui Ioan Prale, poreclit ”musicos “, originar din Basarabia, erau citite şi amintite pe vremea lui, Gh. din Moldova (pe numele lui adevărat Gh. Kernbach), care a trăit în perioada 1859-1909, care a scris un soi de ”anacreontice dulcege şi romanțe muzicabile a fost salutat cu entuziasm de Haşdeu şi Vlahuță, şi cultivat de “*Viața Românească* “, sau Dimitrie Teleor ale cărei ” poezii în vărful peniței “ erau citite şi cultivate la începutul secolului XX.

Iată câteva exemple care, în parte, confirmă efemeritatea succesului. Acesta ține şi de gustul oamenilor vremii. Filozofuil grec Constanti Tsatos spunea că e bine să scrii în spiritual timpului tău, dar vai de acei scriitori care au scris numai în spiritul vremii lor. După Helvetius ”întâmplarea este aproape unicul zeu al succesului “. (De l` Esprit, IV, ch. XIII). În acest sens butada englezului Robert Southey trebuie amintită ”Publicul (succesul de public, n. n.) şi euharistia (*transubstantiation*) sunt cele mai mari mistere…ale naturii “. De fapt, este greu să explicit apariția “succesului “ într-un caz sau altul. Exemplu ni-l poate oferi Augustin Buzura ale cărui romane înainte de 1989 erau căutate de cititori pentru a descoperii ”şopârlițele “ ce ocoleau cenzura, azi, aceleaşi romane nu mai sunt citite de nimeni. Chiar dacă au fost traduse în nenumărate limbi pe bani publici pe când era director la Centrul Cultural Român. Nicolae Bălcescu, într-o scrisoare din 1851, observa: ”*Nu ştii ce lesne se face şi se desface o popularitate în vreme de revoluție dar nu numai atunci* “. În această” capcană” a succesului efemer a căzut Zaharia Stancu cu romanele lui ”*Desculții* “(despre care se spunea că a făcut înconjurul lumii în “sandale de aur “), “*Rădăcinile sunt amare* “, publicate tot pe bani publici în foarte multe limbi datorită faptului că era preşedintele Uniunii Scriitorilor şi agreat de conducerea P. C. R.

Întorcându-ne la ce spunea Bălcescu, să ne amintim de “revoluția “ noastră de la 1989, cu exhibiționismul televizat al acelei perioade, cu nelipsita prezență de pe ecranele TV a lui Ion Iliescu, Dinescu, Blandiana, etc. Urmat în prezent de un…altfel de…reuşită. *Talk-show*-uri, unele , de o mare incultură şi vulgaritate.

Duşmanul cel mai redutabil al ”succesului “, care de multe ori se confundă cu “pseudo-succesul “, este spiritual critic, luciditatea şi demistificarea. Adversarii “succesului “ sunt, în general, spiritele sceptice, satirice, polemice, ironice. Din această cauză ele n-au fost şi nu pot fi decât antipatice. Succesul presupune totdeauna şi o” doză “de imprevizibil, hazard, aleatoriu şi variabil. Acest fapt mă duce la o singură concluzie, directă, simplă şi esențială. Succesul nu trebuie luat, în esență, foarte”în serios “, este, de fapt, doar o “iluzie “, o “himeră “, cum se spune în popor, “ un foc de paie “, reacția spontană a unui “public capricios “, sau a unui critic ce-şi laudă simpatiile(vezi: Alex Ştefănescu), pe care nu se poate pune nici o bază, chiar dacă ne intoxică cu emisiunile sale pe mai toate canalele de radio şi televiziune. Într-un pasaj dintr-o scrisoare a lui Voltaire, din 15 iulie 1768, se defineşte cu claritate şi luciditate întreg mecanismul succeselor false, efemere şi inconsistente: ” *…La Paris(domină) succesele prodigioase, susținute de coterie, de spiritual de partid, de modă, de protecția trecătoare a unor personae de prestigiu. Este o beție de moment, dar după puțini ani iluzia se risipeşte* “. Aşa este, dar ce ne facem că aceşti beneficiari ai “succesului “efemer beneficiază, până una alta, de burse, premii, publicări de cărți, toate pe bani publici, şi chiar de medalii oferite de preşedinții statului român. Mai întotdeauna aceiaşi scriitori care se află în conducerea Uniunii Scriitorilor sau ale filialelor , prin autopropunere. Perspectiva istorică, sistematizarea şi verificarea pe texte au şi ele, mai ales în literatura română, rostul lor. Unele cărți premiate de U. S şi Ministerul Culturii sunt de un diletantism înduioşător. Iar unii din aceşti autori, din punct de vedere moral, sunt sub orice critică. Pe deasupra şi foşti colaboratori ai odioasei Securități. La noi nu există o “ critică de idei “. Poate datorită faptului că o parte din critici au simpatii politice şi ideologice.

Fenomen social şi istoric prin definiție, succesul reflectă ceea ce s-a numit “spiritual veacului “, “gustul timpului “ sau “epoca actuală “. Istoricii literari şi criticii declară că nu se mai poate scrie în secolul XXI precum în timpul lui Homer, Eminescu sau Goethe. Criticii sunt teoreticieni ai “adapt[rii la obiceiurile curente “ , cum scria Marino. Ei recomandă ceea ce spunea B. Gracian să fii “om al secolului tău “, în caz contrar rişti să fii ignorat. Totul depinde de timp, loc, țară, formă de guvernământ, stare de spirit, nivel cultural. Operele scriitorilor de la noi scrise în spiritual realismului socialist nu mai sunt gustate de cititori. Au rămas ”trifoi uscat “ în paginile unei istorii triste.

Pentru a confirma că succesul este de multe ori efemer şi nedrept, dau exemplu din muzică. Primele două acte din opera *Carmen*

n-au avut nici un succes, Bizet, disperat, vroia să se arunce în Sena. Premiera a fost salvată la limită de aria toreadorului din actul III. Azi, această operă este cea mai cântată de pe mapamond.

Succesul se creează într-un mediu social. Acesta trebuie privit cu oarecare scepticism. El este o cauză, în sensul contaminării, dar şi un efect al succesului. Scriitorul, compozitorul, pictorul, toți creatorii de artă trebuie să se adapteze publicului pe care - în acelaşi timp - îl şi formează. Chiar dacă în mod superficial şi tranzitoriu. Dar vai de acel creator care creează numai în spiritual publicului, deoarece gustul acestuia este schimbător. Butadele “Nimic nu reuşeşte mai bine decât succesul “ sau “ scriitorul propune şi cititorul dispune “ elimină ipoteza valorii absolute, înlocuită doar prin valoarea

de circulație. O valoare perenă există totuşi. O spune un sceptic profund ca Voltaire într-o scrisoare din 15 avril, 1745: ” Numai timpul poate să fixeze prețul fiecărui lucru; publicul începe totdeauna prin a fi uimit“. În concluzie, publicul este derutat, mistificat, sedus, şi cum se mai spune pe la noi: ”dus de nas “.

Pentru cei obsedați de succes - literar în speță şi cu orice preț -, cei din jurul autorilor celor două Istorii ale Literaturii Române, un mic duş rece analitic şi metodic le poate fi cum nu se poate mai util. ceea ce nu înseamnă că succesul nu are şi unele aspecte pozitive, obiective şi legitime. Succesul poate fi privit simultan din două direcții diametral opuse. Fapt ce-l relativizează fără drept de apel.

Psihologia literară ne confirmă faptul că autorii au nevoie vitală de succes, precum hrana, aerul şi apa. Pentru muritorii de rând. Succesul satisface orgoliul scriitorilor, amorul propriu, ambiția şi nu în ultimul rând gloria. Scriitorul este mereu în goană după superlative. Succesul este deosebit şi fecund în următoarele împrejurări: modernitatea, noutatea şi surpriza. Acestea sunt instrumente infailibie ale succesului. Fără acest tip de succes literatura, arta în general, nu s-ar fi regenerat. Dante începe scrierea *Divinei Comedii* în latineşte şi o continuă în *volgare* pentru a fi citită şi pentru a avea succes. În *Vita di Dante*, Boccacio a observat acest fapt.

Succesul are şi o dimensiune europeană, inclusiv internațională eficientă. Fără difuzare şi consacrare, curentele moderne, inclusiv *proglobmodernul*, sesizat de Al. Florin Țene, de la simbolism la avangardă, n-ar fi avut o circulație mondială. Titu Maiorescu a observat acest fenomen, încă din anul 1882, în articolul *Literatura română şi străinătatea.* Să amintim şi de eficacitatea publicitară a premiilor Nobel pentru literatură, care atrag atenția şi asupra unor literaturi mai mici, încă, necunoscute: nigeriană, australiană, israeliană, etc. Goethe visa la o “Literatură universală “, iată că în zilele noastre este posibilă.

În acest context nu putem omite calamitatea succeselor “oficiale “, specifice regimurile totalitare. În aceste regimuri, inclusiv în regimul comunist-criminal de la noi succesele erau programate, dirijate, impuse. Erau agreați scriitorii care scriau în spiritual realismului-socialist şi care făceau jocul Partidului Comunist, cum ar fi: D. R. Popescu, Zaharia Stancu, M. Beniuc, Dan Deşliu, Nina Cassian, Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Ştefan Bănuță, şi mulți alții. În încheiere trebuie spus un etern adevăr exprimat de Rivarol: ”O carte pe care o susții este o carte care cade “. Se prăbuşeşte de la sine prin propria sa impostură şi inconsistență. Cărțile de succes teleghidat sunt ratate de la început şi prin definiție.

Revolta mitologiei din spaţiul istoric românesc

Cronicarii secolului al XVII-lea au promovat ideea originii romane (latină) a poporului din spațiul carpato-danubiano-pontic. Această viziune a fost receptată de cultura românească şi păstrată până astăzi. (M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han,* Ed. ştiințifică şi enciclopedică, 1980, p. 85).

Moştenirea geto-dacică în cultura noastră a fost promovată pentru prima dată de Dimitrie Cantemir cu un secol mai târziu, aducând argumente asemănările unor cuvinte din limba română, însă, insistând pe superstiții şi mitologie, subliniind "cultul străvechi al Daciei". (*Descrierea Moldovei* deD. Cantemir").

In a doua jumătate a secolului XIX, ideea latinității este promovată cu asiduitate ca"cea dintâi mare aventură spirituală a Ardealului"(Lucian Blaga, *Şcoala ardeleană-latinistă,* în Vremea, nr. 726 , din 28 XI, 1973, p. 7), iar B. P. Haşdeu, încă tânăr fiind, (186o), prin articolele sale insistă asupra problemei dacilor, (*Perti-/au dacii?)*, arătând că Traian a subjugat numai daci, nu i-a exterminat în războaiele cu romanii. Interesul asupra soartei dacilor l-a avut şi Vasile Pârvan, care în *Getica*(1926)încearcă să analizeze *protoistoria Daciei.* Această nouă orientare a fost promovată, pe plan literar, de revista *Gândirea*, ce a apărut prima oară la Cluj, care a publicat în 1921 un articol semnat de Lucian Blaga, intitulat simtomatic *Revolta fondului nostru nelatin. (Gândirea*, I, 1921, nr. 10, p. 181-182, studiul este reprodus în *Ceasornicul de nisip,* 1973, p. 47-50). In *Isvoade(*1972, p. 17o)Lucian Blaga pune un accent deosebit pe *dacismul* nostru. Insă, tot el recunoaşte mai târziu că acest articol are *stângăcii juvenile.* Tot în acest context filosoful afirmă că *orgoliul latinității noastre e moştenirea unor vremuri când a trebuit să suferim râsul batjocoritor al vecinilor, care cu orice preț ne voiau subjugați. Astăzi e lipsit de bun simț.* (L. Blaga, *Iyvoade,* 1972, p. 17o),

După cum se observă istoria, prin oamenii de cultură, consemnează că suntem latini, având următoarele caracteristici: limpiditate, raționalitate, cumpătare, iubitori de formă-*dar vrând-nevrând suntem mai mult însemnatul procent de sânge slav şi trac, ce clocoteşte în ființa noastră, constituie pretextul unei probleme, care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală.* (L. Blaga, *Ceasornicul de nisip,* 1973, p. 47). Analogia pe care o face, de data aceasta poetul Blaga, într-unexperiment biologic *al încrucişării unei flori albe cu una roşie a aceleiaşi* varietăț, prin *acest exemplu,* încearcă să sublinieze faptul că *în spiritul românesc <u>dominanta</u> latinității, liniştită şi prin excelență culturală* coabitează cu alte spirite cu care ne-am încrucişat. *Avem însă şi un bogat fond <u>slav-trac</u>, exusperant şi vital(…)Simetria şi armonia latină, nu e adeseori sfârtecată de furtuna care fulgeră molcom în adâncurile oarecum metafizice ale sufletului românesc. E o revoltă a fondului nostru nelatin. <u>Suntem morminte vii ale strămoşilor. (</u>*L. Blaga, *Ceasornicul de nisip, p. 48).*

Mulți cercetători au încercat să revalorizeze fondul autohton al limbii române şi a originii neamului nostru. In acest context un rol important l-a jucat personalitatea lui Zalmoxe ce apare la mulți scriitori ca profet. (*Zalmoxis. Mister Păgân* de L. Blaga, Cluj, 1921). Tot în cadrul acelei viziuni filosoful născut la Lancrăm, se întreabă: *De ce să ne mărginim numai la un ideal cultural latin, care nu*

e croit în asemănare desăvârşită cu firea noastră mult mai bogată. Să ne siluim propria noastră natură-un aluat în care se dospesc atâtea virtualități?Să ne ucidem corsetându-ne într-o formulă de claritate latină, când cuprindem în plus atâtea alte posibilități de dezvoltare?

Atât Haşdeu cât şi Blaga au avut un interes deosebit pentru moştenirea dacică. La fel şi Mircea Eliade, care îl valorizează pe Zalmoxe, acesta fiind întruchiparea geniului religios al daco-geților, pentru că, în ultima instanță, el reprezintă spiritualitatea *autohtonilor* a acestor strămoşi aproape *mitici învinşi şi asimilați de romani.* (M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han, 198o, p. 86).*

Interesul lui Blaga pentru strămoşii daci, care-i numeşte *oameni de pădure*(*Izvoade* , 1972, p. 2001), este subliniat şi în *Elogiu* academic din 1937, dar şi în studiul *Permanența preistoriei,* din 1943(*Ființa istorică,* 1977, p. 49-67). Atât în *Paşii Profetului ,* cât şi în poemul *Zamolxe,* găsim analogii despre misterul păgân din munții Daciei. In acest context Eugen Todoran remarcă: *creațiunea autorului nu numai că este în concordanță cu istoria, dar legenda există în tradiția orală întocmai cum poetul a indicat-o în piesă.* (E. Todoran, *Dramaturgia lui Lucian Blaga, studiu introductiv* la teatrul lui Lucian Blaga, 1970, p. XII).

Filosoful recunoaşte că Vasile Pârvan în *Getica* a pus în circulație numeroase idei asupra mitologiei şi religiei geto-dacilor în care s-au strecurat coeficienți *de spiritualitate personală.* Spre aceaşi mitologie a alunecat şi cercetătorul, din păcate decedat, în urmă cu câțiva ani, preotul Dumitru Bălaşa un cercetător original privind rădăcinile geto-dacilor.

Autorul tratatului *Getica* susține că geții credeau într-un singur zeu de sorginte uraniană: Zamolxe. Nici Pârvan, nici Blaga şi Eliade nu au căzut de accord privind numele zeului dacilor. Unii îl scriu : Zamolxe, iar alții Zalmoxis. In contradicție cu Blaga care îi atribuia lui Pârvan susținerea monoteismului la daci, Radu Vulpe subliniază faptul că autorul tratatului *Getica* consideră religia geto-dacă *henoteistă.* Henoteismul nu-i caracterizează numai pe geto-daci, dar şi pe toate popoarele indo-europene. Spre deosebire că poporul de atunci de pe teritoriuzl actual al României l-a *păstrat mai pur decât alții.* (V. Pârvan, *Dacia. Civilizațiile antice din țările* carpato-*danubiene,* Ediția IV, 1967, p. 162, nota 31 aparținând lui Radu Vulpe)

Realitatea este că, nici până în present nu s-a ajuns la un consens al istoricilor vis-à-vis de caracterul religiei geto-dacilor.

La sfârşitul secolului XIX, Erwin Rhode în *Psyche*(1894), pag. 319/322)susține caracterul monoteist al religiei geto-dacilor. Această poziție a influențat pe Pârvan, pe Ioan Coman şi R. Pettazoni. Insă , pe de altă parte dualismul concretizat în Zamolxis şi Gebeleizis este susținut, pe la 186o, de G. Bessel, iar în sens ironian de A. D. Xenopol. Acesta din urmă este convins că la început religia dacilor a fost politeistă, ca a tracilor, dar datorită învățăturii lui Zamolxis ea s-a schimbat într-o religie reflexivă, având modelul lui Ahriman şi Ormuz. (Ion Horațiu Crişan, *Burebista şi epoca sa,* ed. II, 1977, p. 448). Dar Mircea Eliade şi lucian Blaga consideră că aceste argumente şi dovezi, nu sunt îndeajuns pentru a reconstitui mitologia şi religia geto-dacă. {L. Blaga, *Saeculum,* , 1943, nr. 4, p. 4), iar Constantin Daicoviciu scria în acest sens: *Metoda topografiei stilistice a mitologiilor ariene nu e*

decât o splendidă confirmare pe alte căi decât cele filologice, istorice şi arheologice al acestui caracter politeist al credinței strămoşilor. (Dacica, 1968, p. 18).

Firea poetică a lui Blaga îl face să vadă în versul Frunză verde un ecou al preistoriei. *Intrezărim în dosul cuvintelor un verde arhaic de mitologie şi magie a pădurii şi a zeităților vegetale. (Saeculum).*

Mircea Eliade a susținut , în secolul trecut, integrarea materialelor etnologice şi folclorice europene în *orizontul istoriei universale a religiilor. (*Mircea Eliade, *Historie des croyanus et des idees religieuses).*

Blaga publică în *Saeculum* un articol interesant în care se apleacă cu evlavie asupra ideii continuității multimilenară a culturii noastre folclorice şi ethnografice, considerând satul de tip arhaic reprezentantul preistoriei în lumea noastră istorică. (L. Blaga *Ființa istorică, p. 6o).* Incă mulți ani de-acum înainte vom mai avea revolta mitologiei în spațiul istoric românesc până când o va estompa europenizarea țării.

Ritmul poeziei ca expresie a gândului

Poezia este un spațiu al ritmului, dar şi un timp, din partea creatorului, al metaforei. Este o respirație creatoare şi o aspirație spre Absolut. Aici vorbim despre efortul, pe durata existenței umane, de a integra cât mai perfect posibil ritmul lor esențial într-un ritm universal, de a se ridica prin particular, la puterea de adevăr a generalului.

Astfel poezia, fie vorbim de Eminescu, de Cărtărescu, Nichita Stănescu, de Fidias, Shakespeare, reprezintă o valoare filozofică.

Ritmul celui ce o crează rămâne în opera sa în ansamblu. Un ritm, vorbind metaforic, devenit culoare, contur, sunet, totul pornind din cuvânt. În acest sens Holderlin, spunea în 1804, în convorbirile sale cu Sinclair, că: ”Numai când ritmul devine singurul şi unicul mod de a exprima gândul, numai atunci există poezie. Orice operă de artă nu este decât un singur şi acelaşi ritm“.

Valoarea filozofică a poeziei constă în efortul creatorului de a investi umanul cu etern, pieritorul cu nepieritorul, efemerul cu perenitatea, relativul cu absolutul. În acest context poetul nu poate să fie un abstras din timpul său şi din spațiul său. . nici o poezie înglobată într-o operă poetică nu este sfârşită vreodată, nici poezia nici opera, pentru că aspirația umană este fără sfârşit. De foarte multe ori, valoarea unei opera poetice nu constă atât în ce şi cât a putut să cuprindă în sine din absolute, ci în tensiunea spirituală cu care s-a dorit acest lucru, în ceea ce numim zbaterea poetului, arderea sa lăuntrică. Pentru că tensiunea spirituală, talentul şi inspirația naşte întrebări, iar întrebările asupra existenței sunt hrana trebuitoare a cunoaşterii. Opera poetică, cum ar fi a lui Ion Barbu, Sorescu, Blaga, Verlaine, Baudelaire, este o împlinire pentru aceşti creatori, dar ea este cu atât mai mare, cu cât constituie o tendință spre o împlinire ulterioară, pentru sine, sau pentru alții.

Un Eminescu a creat o reverie a poeziei, cum Victor Hugo a răspândit un gust pentru arheologie. Dar şi unul, şi celălalt, sunt o reluare a ritmului lor inițial, de la o operă la alt.

Într-o operă poetică, viitorul este implicat. Şi depinde de gradul în care viitorul este implicat, ca opera poetică respectivă să aparțină ea însăşi viitorului. În acest sens, fiecare operă poetică este o experiență pozitivă a spiritului uman şi o retrăire a eului. Poezia este o experiență de viață, înțelegând prin experiență tot ceea ce eul uman dă poeziei la un moment dat, metafora şi ideile, metaforă care este mereu îmbogățită în succesiunea epocilor umanității. Desigu, originalitatea operei poetice constă într-o ştiință a mijloacelor artistice şi o conştiință creatoare. Eminescu nu ar fi putut crea , să spunem, *Luceafărul* sau *Epigonii*, sau Bacovia *Plumb,* dacă nu aveau aceste mijloace. Marii poeții din literatura noastră, dar şi cei din literatura universală, au păstrat ritmul propriu, dar au lăsat impresia unei varietăți, aceasta însemnând stăpânirea cuvântului. A transpune conştiința poetică înseamnă a te păstra între marginile unui adevăr de viață. Poetul nu este un singuratic, dar el este un singular. De aici tot zbuciumul său, toată lupta sa pentru lărgirea marginilor cunoaşterii, toată lupta sa pentru lărgirea cunoaşterii, toată acea răsucire centripetă a eului său, lansând în Univers frânturi de creație şi existență. Este zbuciumul profund pe care îl destăinuie Eminescu în "Odă "(în metro antic), despre arta de a muri şi necesitatea regăsiri eului pierdut la naştere, sau Verlaine: "*L`art, mes enfants, c`est d`etre absolument soi-meme* "(Arta, copiii mei, înseamnă să fii întru totul tu însuți.). existența eminesciană şi cea verlainiană este o existență întru poezie.

Oricâtă exegeză ar fi, nu se va şti niciodată când începe universal poetic al unui poet. Aceasta este o experiență proprie fiecărui poet şi acut trăită în poezia sa. Marii poeți au depus un efort apreciabil de a depăşi convenționalismul, arbitrarul destăinuirilor şi de a se dezvălui prin creația lor. Este aceea înțelegere profundă a libertății de creație şi a creatorului. Astfel, patimile devin sacre, zbuciumele devin ancestrale, (vezi: Eminescu, Barbu, Blaga, etc), gesturile devin rituale(vezi: Verlaine, Sorescu, etc.), cuvântul devine poezie. Ritmul inițial, esențial, devine un ritm inițiatic, cunoaşterea devine în aceeaşi măsură o cunoaştere filozofică. În fiecare poet se poate descoperi o străduință a cunoaşterii de sine. În toată dezlănțuirea lăuntrică a fiecăruia, pe care o resimte, se descoperă o sete de armonie, o căutare de a disciplina, ori de a recrea ordinea în continuă pierdere. Marii poeți în arta lor poetică au avut privilegiul de a domina cu o conştiință poetică universal lor, de a menține impulsul inițial printr-un ritm ale cărui pulsații cheltuiau poetul şi existența sa pentru a se ivi astfel şi a rămâne Poezia. Aceştia nu sunt decât o căutare permanentă a sinelui lor şi, prin sine, a unei înțelegeri superioare a existenței umane în Univers. Căutarea este zbuciumul de întindere în timp sau trecător, uneori, dar singurul izvor de a fi, în creație. Poezia lui eminescu şi Blaga este tocmai acea mărturisire tandră de disperare crâncenă în realizarea cunoaşterii poetice.

Când poetul devine confesie, mărturisindu-şi profunzimi ale spiritului, care altminteri ar rămâne într-o veşnică eclipsă, înseamnă că gradul suferinței sale a atins incandescența. (Eminescu şi Radu Gyr). Este acea "*boală din care nu se moare*", cum spunea Kierkegaard. Dar din care porneşte, mai întotdeauna, o legendă. Poetul este conştient de sine, nu este o libertate a sa în raport cu ceilalți. Zbuciumul poeților devine un zbucium pentru a dobândi libertatea față de sine însuşi, față de eul uman, prin dezvăluirea de sine. Când Hamlet se hotărăşte A Fi, el îşi asumă libertatea supremă. La fel în *Luceafărul* eminescian când îşi asumă libertatea spunând *trăind în cercul vostru strâmt…*

Faptele lor nu vor face decât să le adeverească starea de a fi rămas sieşi liberi. Discordanța dintre real şi idealul propus de fiecare poet, devenită însăşi existența lui, naşte tragicul eden al Nici un de lui şi al lui Niciodată. Existența eminesciană, spre exemplu, mărturiseşte că tragicul este un raport, între stările spirituale succesive şi celălalt termen, care este întotdeauna idealul propus. Poezia lui Eminescu, Blaga, Stănescu este o muzică de planete, corpuri care primesc lumina, iar lumina primită se transformă lăuntric în energii.

Ideea ce se desprinde de aici este că opera unui geniu este ritmul integral de viață şi de conştiință al acelui geniu.

Au fost etape din istoria literaturii universale când s-a împins uneori prea departe o credință într-o putere virtuală a Cuvântului, căutându-se o puritate esențială, s-a absolutizat limita expresiei poetice individuale, s-a absolutizat experiența personală şi unicitatea poetului. S-a absolutizat valoarea existențelor contradictorii şi a contrdicțiilor unei singure existențe, eul uman devenind o exacerbată împrăştiere şi readunare din realitate. Dar când vorbim de marii poeți, cum este Eminescu, Macedonski, Blaga, Nichita Stănescu, chiar dacă au aparținut unui curent sau unei şcoli poetice, ceea ce îi salvează şi le salvează opera pentru posteritate, este o conştiință artistică indisolubil legată de cea umană. Mai toate poemele marilor poeți cuprind în ele un dialog despre sine şi cu sine, despre existență cuprinsă în existență, făcând să zărim de dinlăuntru lor marile spirite creatoare. Însăşi actul poetic este nu numai o introspecție a eului, ci şi efortul de a numi legile virtuale ale universului în viața singulară a Poetului. Nu pentru că acele legi imuabile ar putea să fie revocate, ci pentru că prin ele ace ace aparține poetului devine al tuturor, explicat în implicații posibile. În fapt, marea poezie ne ajută să ne cunoaştem în măsura în care îi suntem”ames soeurs “, cum spunea Voltaire, şi numai în ceea ce astfel îi suntem. Marii poeți ai literaturii române caută nunațele unei limbi române de nuanțe.

Rolul emoţiei în “construcţia” poeziei

Un rol important în exegeza poeziei, de-alungul timpului îl are emoția, reprezentând pe lângă multe elemente stilistice şi alte figuri de stil, elemental hotărâtor.

În condițiile “irealismului” contemporan acest element este adesea respins. Irealul devine apt pentru poezie numai atunci când serveşte ca mijloc pentru a exprima indirect realul, cum ar zice Bousono. Atât poezia, denumită de unii “creativă “, cât şi cea înțeleasă ca artă “imitativă “ este nevoie să emită emoția.

În secolul acesta există un irealism al poeziei, unde fantezia joacă rolul de regina facultăților ce cedează inițiativei cuvintelor.

În acest context există o opoziție față de “imitație “ încă înainte de romantism. În perioada aceea, teoriile expresive vor lua definitiv locul teoriilor mimetice, specificul poeziei va fi garantat de emoția lirică şi nu de imitație.

Se cunoaşte faptul că în poezie cuvintele nu conțin numai concepte, dar şi sentimente, impresii senzoriale etc. şi tocmai acestea fac posibilă expresivitatea. Limbajul figurat apare tocmai datorită nevoii de justețe şi de proprietate expresivă. Aşa cum scria Croce, limbajul figurat, metaforic este propriu realităților sufleteşti. Poezia aşa cum o considera şi Bousono, este expresia “proprie”, singura expresie care nu deformează realitățile sufleteşti.

Adevărata poezie este cea care surprinde şi respectă realitățile psihice aşa cum sunt. Dacă nu o face atunci ea este doar un mimetism. Eliot spunea că poezia nu este” o eliberare a emoției”, ci „o eliberare de emoție. ”

În acest context, Bousono scris că poezia este „imitație “ a unor “realități psihice “, iar scopul ei este parcă să surprindă conținuturile noastre sufleteşti *aşa cum sunt.*

Poetul caută înainte de toate adecvarea dintre comparative şi comparat.

La fel ca Bousono şi Croce în receptarea poeziei este necesară modificarea statutului teoretic al cititorului. În reprezentarea lui, cititorul devine “coautor “. Valery a subliniat adeseori despre dependența operei față de cititor. El a rostit şi chiar scris următoarea propoziție radicală: ”Schimbarea cititorului antrenează o schimbare în textul însuşi “. La care adaug eu că nu numai funcția activă şi nu pasivă, dinamică şi nu statică a cititorului, dar şi caracterul ei *anterior* şi *nu posterior lecturii*-trebuie adăugat- caracterul ei interior şi nu exterior poemului. Cititorul intervine în crearea poemului începând cu momentul însuşi al conceperii sale, acționând în mod impalpabil dar convingător din chiar interiorul poetului, de vreme ce acesta trebuie să-şi organizeze ceea ce vrea să spună ținând seama de el. . Paradoxal o să vi se pare cele ce spun acum, este că, cititorul colaborează la opera literară nu pentru că o citeşte ci pentru că o va citi. Condiționarea astfel statuată a operei de receptor nu contrazice obiectivitatea acesteia- pentru că dacă un poem este cu adevărat poem ne obligă la asentiment, după cum ne obligă la comunicarea afectivă. Poezia nu este pur şi simplu expresie individualizată, ci expresie universal aprobabilă, adică, comunicabilă.

Atât genul literar, ritmul şi chiar rima le consider ca procedee intriseci, individualizatoare, permițând asentimentul. Acesta din urmă validează şi, uneori, corectează efectele substituirii. Finalitatea poeziei constă în emoție(estetică) şi aceasta din urmă depinde de asentiment. Asentimentul este o condiție şi nu un scop.

Sarcina critici: să descopere **validitatea operei nu adevărul ei**

Printre criticii literari care au fost refractari la intruziunile - ce se pare că apar periodic-ale scientismului în critica literară a fost şi George Călinescu. La fel ca ” normele„ Esteticii, metodele ce înclină spre exactitate şi precizie în critică îi par “ieşite din disperarea oamenilor fără sensibilitate artistică “. În acest context critica literară, plastică, cinefilă, trebuie să fie mai mult o artă decât o ştiinţă. Mai mult, se ştie că în critică ideile se veştejesc mai repede decât interpretările.

Nu numai din principiu, dar şi dintr-o afinitate temperamentală, critical trebuie să fie animat de spiritual de libertate, o libertate, totuşi dificilă, care nu se lasă măsurată de constrângeri exterioare, ci numai de obstacole pe care singură şi le ridică. Referitor la universal poeziei trebuie văzut ca pe un Cosmos autonom, ale cărui virtualităţi poetice trebuie să fie surprinse începând cu elementele fundamentale(focul, apa) şi terminând cu obiecte umile şi prozaice, precum alimentele şi maşinile. Opera trebuie raportată la antecedentele ori “circumstanţele “ ei. Acest raport este întotdeauna analogic. El implică certitudinea că a scrie nu înseamnă altceva decât să reproduce, să copiezi, să te inspiri din mediul înconjurător. Operaţiile de deformare formală sau de denegaţie psihologică, gama largă a fenomenelor compensatoare ce se pot ivi de-a lungul unui proces de creaţie ne duce la gândul că “opera îşi este sieşi model “, cum scria Roland Barthes în Tehnica criticii şi a istoriei literare. Unii critici consideră că există o prejudecată a conţinutului anterior al operei. Eu spun şi subliniez că nu există asemenea conţinut, nu există nici un plan material, nici un plan ideal. Opera autentică se împlineşte independent de material sau de intenţia de la care pleacă, ea nu trebuie să fie apreciată prin raportarea, întotdeauna reductivă, la eventualele ei surse.

Adâncimea realităţii nu se obţine prin simplu paralelism. Punctul de plecare al criticului şi istoricului literar îl constituie existenţa independentă a operei, existenţă paralelă, dar nu analogă existenţei reale: ” . . . când o operă există, ea începe a-şi afirma un conţinut care nu este material din care a ieşit, ci viaţa fictivă pe care o începe. Hamlet, Crimă şi pedeapsă sunt obiectul a consideraţii de tot felul, pe care unii ar fi înclinaţi a le socoti exterioare problemei estetice şi fără îndoială că autorii înşişi nu s-au gândit vreodată că vor stârni atâtea comentarii. “(Barthes).

Abordarea universului operei trebuie făcută în aşa fel prin care să-i probeze realitatea fără să-i piardă specificitatea, care să afirme, altfel spus, realitatea lui artistică. Nici problemă critică nu depinde de analogie ca atare, ci de calitatea acestei analogii. Nu este vorba de a confirma dacă baronul de Charlus este sau nu contele de Montesquiou, ci dacă apariţia lui în romanul proustian are sau nu, “adâncimea realităţii “, cum zice George Călinescu. O operă se construieşte de cele mai multe ori prin

disanalogei, nu prin analogie cu presupusul ei “model “ real. Dar Această disanalogei, după părerea mea, nu este ea însăşi, decât un termen al unei analogii mai esenţiale şi mai cuprinzătoare. Nu este nicio incompatibilitate între profunziomea realităţii şi întinderea operei, această întindere trebuie să aibă ori să pară că are profunzimea realităţii. Calitatea ei estetică se verifică prin această performanţă.

Aşa cum subliniază şi George Călinescu, critica şi istoria literară sunt ”înfăţişări ale criticii în înţelesul cel mai larg “. Pornind de la această constatare putem spune că istoria literară înglobează şi critica propriu-zisă ca pe un moment pregătitor indispensabil. În acest context, nu există o deosebire esenţială între istoria literară şi critica literară, ci între o istorie exterioară a literaturii şi una interioară, adevărată. Diferenţa specifică a istoriei literare constă în aceea că “faptele ficţiunii trebuie să le dovedim realitatea artistică “. Această demonstraţie nu se realizează prin raportarea la vreun model biografic sau istoric, printr-un parallelism causal exterior, ci prin căutarea unor argumente în implicitul însuşi al operei, prin explicitarea virtualităţii ei. Perspective e aici immanent-estetică, nu genetică. George Călinescu spune că pozitivizmul îşi închipuie că critical prin explicaţie înţelege arătarea raportului causal. Toţi criticii, aşa zişi ştiinţifici, au făcut această eroare, luând opera de artă ca un simplu fenomen obiectiv şi arătându-i cauzele exterioare.

Disocierea între istoria fenomenelor reale şi istoria fenomenelor fictive, respective între istoria exterioară a literaturii şi istoria literară propriu-zisă nu este definitivă. Chiar dacă sunt disociate, cele două tipuri de istorie sunt reunite printr-o gesticulaţie teoretică nelipsită de paradox. Aici identific esenţa istoriei literaturii cu critica, dar nu despart radical istoria literară de istoria generală. Condiţia lor comună este subiectivitatea. În istorie şi mai ales în itoria literară nu există structuri obiective, ci numai categorii şi puncte de vedere. Jean Starobinski defineşte structura ca expresie a unei “conştiinţe structurante “. sau cum spunea Călinescu ”cunoaştem în măsura în care recunoaştem o structură, în care organizăm “. Şi tot el scria: ”Istoria este interpretarea însăşi, punctual de vedere, nu grupul de fapte, ci această interpretare presupune un ochi formator. “

Deci, istoria nu este succesiune indiferentă a faptelor, ci ierarhie a lor, ordine subiectivă. Subiectiv nu înseamnă nici arbitrar, întrucât orice punct de vedere trebuie să se bazeze pe fapte autentice, pe documente. Însă G. Călinescu spune că ”pentru aceleaşi documente sunt posibile mai multe scenarii “. (Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică, 1947).

Există şi o parte obiectivă în studiul istoriei, constând în efortul preliminar de verificare a autenticităţii faptelor şi documentelor, în expansiunea erudită, în latura bibliografică şi cronologică etc. Aşa că, istoria literară este o ramură a istoriei generale în măsura în care şi regimul acesteia din urmă îl constituie subiectivitatea. Cu alte cuvinte, istoria propriu. - zisă, exterioară literaturii, nu este mai obiectivă decât istoria literară. dar, pe de altă parte, şi istoria literară conţine o latură obiectivă. Există un paradox constitutive al istoriei literare, decurgând din paradoxul creaţiei literare însăşi: ea este în acelaşi timp semn al unei istorii şi opoziţie la această istorie. Or, istoria nu poate să se situeze decât la nivelul funcţiilor literare(producţie, comunicaţie, consum) şi nu la nivelul indivizilor care le-au exersat.

În acest context, critica literară, sau abordarea psihologică a literaturii este fondată, ca şi istoria literară, pe un paradox ce defineşte mai întâi literatura însăşi. De această dată este vorba de “ subiectivitatea instituţionalizată“. Nu există istorie literară, ci numai istorici literari, fiindcă critică nu este subiectivă prin istoricitate, ci este istorică prin subiectivitate. A instituţionaliza subiectivitatea nu înseamnă a o absolutiza, înseamnă a-l recunoaşte, numai, dreptul la existenţă într-un domeniu elective, a-i acorda un statut sigur, bine precizat din punct de vedere teoretic. Însă, obiectivitatea e limitată mai întâi prin factorul ideologic, prezent în orice interpretare critică. Istoria limitează nu numai obiectivitatea dar şi, în acelaşi timp, subiectivitatea, fiindcă opera deţine în acelaşi timp mai multe

sensuri, prin însăşi structura sa, nu prin infirmitatea celor ce o citesc. Deoarece “obiectul este corelativ subiectului şi nu se poate gândi decât prin mijlocirea lui”, spunea Călinescu.

Critica este un expozeu asupra altui expozeu. , un meta-limbaj. Sarcina ei nu este să descopere ”adevărul “ unei opera, ci “validitatea “ acesteia şi are drept confirmare nu adevărul, ci propria validitate. Validitatea expozeului critic este condiţionată, pe de o parte, de omogenitate şi coerenţa proprie, pe de altă parte, de măsura în care reuşeşte să facă prea-plinul obiectului despre care vorbesc. În critică, dar şi în opera literare nu alegem un limbaj pentru că ni se pare necesar, ci facem necesar limbajul pe care l-am ales. Obiectul poate fi saturat ”saturat “ însă şi printr-o omologie, nu neapărat prin analogie, la fel corespondenţa între autor şi operă, corespondenţa între critic şi operă este omologică, nu analogică. Se poate spune “orice “ despre o operă anumită, însă nu se poate spune “oricum “. Orice limbaj este posibil, cu condiţia să fie coerent şi saturant.

Exactitatea desconsiderată la nivelul detaliilor nu interzice verosimitatea la nivelul ansamblului. Nu trebuie să pară un paradox faptul că în istoria literară sunt mai puţin importanţi scriitorii în sine, ci sistemul epic este important.

În concluzie, modelul istoriei literare şi critică este un model artistic şi unul logic. Coerenţa criticii este una abstractă , dar şi concretă, adică epică.

Un moralist francez uitat: Chamfort

O primă încercare de reconsiderare a operei lui Chamfort a făcuto Elena Vianu în eseul intitulat *Moraliştii francezi*, apărut în E. p. l , 1963. , însă de atunci ”praful” uitării sa aşternut din nou peste numele acestuia.

Născut într-un sat din Auvergne, în anul 1741, fiind copilul din flor al unei tinere şi al unui canonic, Chamfort studiază prin diferite şcoli şi ajunge preot fără parohie. Despre această perioadă când o povesteşte la cunoscuți, concluzionează întotdeauna: ”Iubesc onoarea, dar nu onorurile! “

Purtând acest nume de Chamfort a dat lecții şi a scris predici cu plată pentru predicatorii mai puțini dotați.

Căsătorindu-se, crezând că şi-a găsit liniştea sufletească şi căldura familiei, de care nu a avut parte, nu peste mult timp rămâne văduv. În aceste condiții, trist şi însingurat se retrage în “cochilia” sinelui.

În timpul revoluției de la 1789, se duce la Paris, unde a înființat primul club al patrioților, alăturându-se extremiştilor revoluționari, deşi Revoluția i-a pricinuit multe neajunsuri. Şi-a dat seama că Revoluția Franceză, aşa cum o judecăm şi noi azi, a fost un rău în evoluția societății europene, şi nu numai. Ea a inversat valorile autentice, promovând non-valoarea şi a fost premergătoarea terorismului de astăzi. Când Revoluția a degenerate în teroare, Chamfort a luat atitudine împotriva lui Robespierre şi Marat, dând dovadă de curaj civic, îndrăznind să-şi bată joc de tiranie şi de

terorişti. Urmare acestei atitudini a fost închis din ordinal lui Robespierre şi, din disperare, a încercat să se sinucidă, fără a reuşi. Cu toate îngrijirile, a decedat în anul 1794, la numai 53 de ani.

Scrierile sale au fost salvate prin grija scriitorului Breton Ginguene.

Precum i-a fost viața, fără prea multe meander, fără străluciri exagerate şi fără întâmplări spectaculoase, tot aşa a fost şi destinul operei sale. Aceasta foarte firav a fost menționată în istoriile literare şi de criticii timpului. Opera lui risca să fie dată uitării. Criticul cu autoritate consacrată, Sainte-Beuve îl priveşte pe Chamfort cu subiectivitate, vădit neprietenos. Cu greutate îi recunoaşte, pe ici, pe colo unele calități, deşi în critica făcută altora, anonimi rămaşi până astăzi, găseşte multe cuvinte de laudă.

Dar Sainte-Beuve nu este unicul care a căzut în această eroare. Alți critici cu nume de rezonanță în timpul lor s-au complăcut în această vădită ignorare a operei lui Chamfort, moralist remarcabil, cu sufletul avid de lumină. Lanson şi alții țin să prezinte totuşi ca pe o ființă asociată, înclinată spre cinism.

Din perspectiva timpului istoric, care pune umbră peste părțile ne interesnate, scoțând în evidență esențialul, Chamfort ne apare într-o veşnică goană după adevăr. El a fost un apărător verificat al libertății, înțelege totuşi că libertatea dusă dincolo de anumite limite degenerează în libertinaj şi apoi în teroare. A fost un adept al revoluției liberale, condamnă cu multă vigoare- înfruntând închisoarea - toate crimele şi excesele ce se comiteau în numele ei. Poziția lui Chamfort în această situație este actuală şi pentru excesele din Revoluția Română din decembrie 1989. El era de părere că o societate trebuie să aibă legi riguroase şi să nu fie prea mult şi prea des lăudată. Lucrurile bune se află în trecut şi este nevoie ca uneori să ne întoarcem la ele: "Il faut recommencer la societe humaine "- spunea el. Condamna josnicia, minciuna şi mediocritatea. Față de necazurile întâmpinate, a adoptat o atitudine de înțelepciune: "Când eşti lovit de relele societății universale şi de grozăviile întâlnite în capitală sau în oraşele mari, trebuie să-ți spui: pot să se iveasică nenorociri şi mai mari, consecință a combinațiilor care se supun douăzeci şi cinci de milioane de oameni unui singur "…Aşa cum s-a întâmplat în timpul criminalilor de Dej şi Ceauşescu.

Uneori, Chamfort adaugă acestor constatări nelipsite de sarcasm, afectarea unei bucurii şirete: "văzând ce se petrece în lume, cel mai mizantrop dintre oameni va sfârşi prin a se înveseli, iar Heraclit prin a muri de râs "…

Maximile şi cugetările lui Chamfort denotă multă prospețime, vioiciune şi înălțime de vederi: ele sunt prezentate sintetic şi unele cugetări se potrivesc societății omeneşti de astăzi, inclusiv României, fără să ai impresia că au fost scrise acum mai bine de două secole jumătate.

Un secol de la scrierea romanului-dramă ”Jean Barois “

de Roger Martin du Gard

Apărut pentru prima oară la noi în 1966, în traducerea Iuliei Soare, romanul dramă şi de idei ” Jean Barois “ de Roger Martin du Gard este o combinație sui-generis între dramă şi roman. Autorul a început să-l scrie în Berry, la o proprietate a părinților săi din La Verger d`Augy, lucrând la el trei ani, dar aducând fapte, idei, extrase din presa timpului mai bine de zece ani.

La aproape o jumătate de an după ce începuse romanul ”Jean Barois “ îi scrie lui J. R. Bloch ”*Lucrez la o bucată mare, mare. Mai am încă treabă pentru multe luni. Un subiect foarte frumos, materie frumoasă. Dar e aşa de greu să nu-l strici! Conflictul între ereditatea mai mult sau mai puțin mistică a generației noastre şi educația pozitivă, foarte încărcată de ştiință contemporană, de biologie. Vezi ce bloc enorm am de ridicat!* “ Scrisoarea este datată 2 noiembrie 1910.

Conflictul din acest roman, dincolo de câteva scăderi, este perfect plauzibil în cazul personajului principal, deoarece punctual culminant ideatic ce există între religie şi ştiință, inclusiv datele despre Afacerea Dreyfus au paternitatea obiectivă a unui “nerv tragic “. În acest context Albert Camus scria că romanul “Jean Barois “ de Roger Martin du Gard “*rupe cu toate tradițiile genului şi nimic nu-i poate fi comparat, în literatura care va urma. Autorul său pare să fi căutat în mod sistematic mijloacele cele mai puțin romaneşti. Cartea se compune din dialoguri (însoțite de scurte indicații de punere în scenă) şi din documente înfățişate - pentru unii - în stare brută. Şi cu toate acestea, interesul nu slăbeşte niciodată şi cartea se citeşte dintr-o răsuflare. Aceasta provine poate din faptul că subiectul însuşi se împacă foarte binecu o stare tehnică* “. (Vol. I, pag. XV). Şi critical Andre` Daspre în “*Sur le realisme de “Jean Barois* “, publicat în revista Europe, nr. 412/ 1963, pag. 46, are aceaşi convingere despre această construcție armonioasă, echilibrată şi cu dialoguri scurte. Eroul Jean Barois trăieşte drama existenței intelectualului de la finele veacului XIX şi începutul celui de-al XX-lea.

Romanul are doi poli uniți de un fir roşu, pe care îl numim axă, primul este efortul de descătuşare a eroului din chingile dogmelor religioase şi al doilea pol este ataşarea sa la o încercare colectivă de a rupe “cătuşele “ justiției. Scris în stil impresionist ce simplifică *legăturile* între scene şi tablouri face ca acesta să îndemne la o colaborare din partea celui ce citeşte- vizionează romanul .

Între “Familia Thibault “ şi romanul de care facem vorbire există o interferență şi continuitate, fiindcă “Jean Barois “ este cheia care deschide uşa înțelegerii frumuseții boltei romanului “*Les Thibault* “ .

Autorul acestor romane a trăit între 1881 şi 1958, evitând toată viața de a fi o prezență publică, făcând apologia izolării complete a omului de creatorul de artă.

"Jean Barois " a fost tipărit în timpul verii anului 1913 în Belgia şi a apărut pe piaţă în noiembrie, la trei ani de la începerea scrieri lui. Era anul când producţia literară aducea în vitrinele librăriilor "*Du cote` de chez Swann* " a lui Marcel Proust, "*Alcools* " de G. Apollinaire, "*Le grand Meaulnes* " a lui Blain Fournier, "*Barnabooth* " al lui Valery şi multe altele.

FERICIREA DE A FI CONDAMNAT DE CONFRAŢI

Mai întotdeauna la români s-a adeverit, de-a lungul istoriei, apoftegmele „Să moară şi capra vecinului" sau „Nimeni nu este profet în ţara lui". În acest sens Panait Istrati spunea: „Câtă vreme un secret e ferecat în tine, e robul tău. Cum l-ai spus altuia eşti tu robul lui!". Condiţiile istorice au impus şi trădarea din partea confraţilor, precum Iuda a făcut-o cu Iisus, intelectualul devenind robul secretului.

După ocuparea României de către armata sovietică(rusă) şi impunerea cu forţa a unui regim de sorginte comunistă a început prigoana împotriva intelectualilor şi a tuturor persoanelor, indiferent din ce clasă socială făceau parte, a căror idei şi manifestări erau suspectate că ar fi împotriva noului regim. Un rol important în arestarea şi închiderea acestora l-au avut „iudele" din preajma celor ce se opuneau regimului şi care aveau alte idei decât cele marxist-leniniste. Aceştia erau cunoscuţii, chiar aşa-zişi prieteni ai celor anchetaţi şi întemniţaţi în gherlele morţii. Fără sprijinul acestor cunoscuţi şi „prieteni" sau confraţi mâna lungă a securităţii nu ajungea la victime.

Exemple sunt destule!

Scriitorul Marcel Petrişor a vorbit în redacţia „Teatru", în 1957, că urmează mişcări studenţeşti şi unul din confraţi la turnat la Securitate, iar Ştefan Aug. Doinaş a fost arestat pentru omisiune de denunţ, făcând un an de închisoare.

Paul Goma a fost condamnat la 2 ani de închisoare şi cinci de deportare în Bărăgan pentru că la un seminar la Şcoala de Literatură a citit un fragment de roman în care critica regimul comunist. Cineva din colegii săi prezent la seminarul de creaţie l-a turnat.

Ion Caraion, după ce iese din închisoare în 1955, întocmeşte o listă de scriitori care aveau nevoie de sprijinul din Vest, această listă este văzută de un confrate în 1958 şi îl reclamă la securitate. În urma acestui denunţ este condamnat la moarte pentru „uneltire împotriva orânduirii legale". I se comută pedeapsa în detenţie pe viaţă şi în 1964 este graţiat.

Alice Voinescu (1885-1961) a fost arestată în 1951 pentru conferinţele ce le ţinea în clandestinitate organizate de Petru Manoliu. Aşa ca cei amintiţi mai înainte şi aceasta a fost turnată de unul din confraţi care participa la aceste întâlniri. Acelaş lucru i s-a întâmplat poetului Constant Tonegaru (mort 1952), fiind arestat şi condamnat.

Interesant este cazul lui Petre Pandrea (1968) care fiind disident de stânga, îi critică pe comuniştii români, astfel este arestat, anchetat brutal de securitate şi închis.

Zeci de scriitori au suferit pentru ideile lor în timpul terorii comuniste. Activiştii de partid, unii proveniţi din breasla scriitoricească (A. Toma, Sorin Toma, M. Beniuc, Z. Stancu, etc.), au „pus umărul" la impunerea realismului socialist în literatură şi în general în cultura românească. Urmare acestui fapt scriitorii care nu s-au aliniat acestei doctrine au suferit rigorile legilor, fiind anchetaţi de securitate, bătuţi, schingiuiţi şi apoi închişi. Unii din ei murind între zidurile închisorilor de la Sighet, Gherla, Piteşti, Malmezon, etc.

„Cine nu este cu noi, este împotriva noastră"

Exista pe atunci o lozincă promovată de activiştii de partid cu veleităţi scriitoriceşti: „Cine nu este cu noi, este împotriva noastră". În baza acesteia au fost arestaţi sute de scriitori, printre care: Traian Brăileanu, Gane, Ion Petrovici, Radu Gyr, Anton Dumitru, Sandu Lieblich, Sandu Tudor, George Marcu, Tudor Popescu, Dumitru Borşa, Paul Sterian, Fane Vlădoiu, Popescu-Prundeni, Al. Mironescu, Radu Budişteanu, Nichifor Crainic, V. Voiculescu, Mircea Vulcănescu, Ion Caraion, Nicolae Balotă, Adrian Marino, I. D. Sîrbu, Ştefan Augustin Doinaş, Leonid Dimov, Petre Ţuţea, Petru Pandrea şi mulţi, mulţi alţii.

Un caz aparte, asemeni lui Iuda, este al episcopului Antim de Buzău care i-a trădat şi predat miliţiei şi

securităţii pe cei adăpostiţi în Mănăstirea Vladimireşti-Ploscuţeni care luptau împotriva puterii ruseşti instalate în România, grup format din foşti ofiţeri din Armata Română, intelecuali şi călugări.

Cristian Tudor Popescu în cartea sa „Timp mort", apărută la editura Polirom, 1998, p. 11-16, în contextual celor afirmate de mine, numeşte pe Sadoveanu, Arghezi şi G. Călinescu „mari ticăloşi", fiindcă a făcut pactul cu organele comuniste, însă îi numeşte şi „mari scriitori". Trebuie amintit că în timpul când M. Sadoveanu a fost preşedintele Marii Adunări Naţionale a refuzat să comute pedeapsa cu moartea a unui ţăran care nu dorea să se înscrie în colectivă. Urmare acestui fapt bietul om a fost executat.

Un alt caz al trădării din partea confraţilor este cel al lui Lucian Blaga. Chiar asistentul lui l-a trădat şi a susţinut să fie exclus de la catedra pe care o avea la universitatea clujeană.

Plagiatul, pirateria intelectuală şi condamnările pe nedrept

Condamnări pe nedrept, privind plagiatul, au fost făcute la adresa multor scriitori din literature română. Situaţie pe care o includ tot în contextual trădării, având în vedere că timpul şi-a spus cuvântul constatându-se că aceste „condamnări" nu s-au confirmat. Ele fiind făcute din alte cause şi motive. Printre acestea fiind invidia, dorinţa de notorietate prin atac la o mare personalitate. Aceşti denigratori au crezut că lovind în confrate şi dând din coate poate să ajungă în fruntea breaslei.

Nicolae Bălcescu în „Românii subt Mihai Voievod Viteazul" a urmat, prin plagiere, firul povestirii lui Florian Aaron.

Al. Dobrescu susţine în „Pirateria intelectuală" că Letopiseţul de la Putna a fost plagiat, acelaşi lucru scrie şi despre Nicolae Milescu, însă Daniela Dumbravă în „România Literară" Nr. 41 îl combate spunând că: „Nicolae Milescu nu a plagiat. . . ", iar Ioan Simuţ vine cu argumente în apărarea Letopiseţului, arătând că „acesta a fost inspirit din povestiri fără autori ce circulau ca folclor. . . deci nu este un plagiat". Acelaşi autor spune că dascălii de manuale şi cursuri universitare: P. T. Cernătescu, latinistul N. Quintescu, Titu Maiorescu, în „Cursul de logică", preluând pasaje întregi din Vischer, Eminescu, Caragiale şi alţii ar fi plagiat din plin.

Al . Grama în 1891, la numai 3 ani de la moartea lui Eminescu, publică o broşură „M. Eminescu. Studiu critic" unde poetul naţional este acuzat de plagiat. Doar Al. Macedonski a jubilat şi l-a felicitat pe autor!

În 1901, în două aricole consecutive publicate în „Revista literară" şi semnate cu pseudonimul CAION, adevăratul nume de „confrate" fiind C. Al. Ionescu, îl acuză de plagiat pe Ion Luca Caragiale în „Năpasta". Acuzaţie dovedită, ulterior, ca fiind nefondată. Tot în acelaşi an, Demostene Russo

publică o serie de articole în care argumentează faptul că „Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie” sunt plagiate.

Mai târziu, Cezar Petrescu este acuzat că a plagiat din Maupassant în revista „Lupta”, 3, nr. 853 din 14 oct. 1924, p. 2, tot de către un „confrate”, pe nume Romulus Dianu, şi că în „Bucureşti, oraşul pătimirilor” ar fi „luat” din „Istoria Bucureştilor” de Ionescu-Gion.

Aproape de noi. . . Mircea Cărtărescu este acuzat în „Săptămâna” din 1981, tot de un „confrate” care făcuse pactul cu Securitatea, că ar fi plagiat în „Levantul”!

Chiar eu am fost acuzat de plagiat în romanul „Insula viscolului” în care am înserat, ca intertextualitate, cu ghilimelele de rigoare, o povestire despre care personajul meu spunea că o citise într-o carte, a unei scriitoare necunoscute. Motivul fiind răzbunarea pentru un articol publicat în presă în care arătam: că o parte din scriitorii clujeni care au lucrat în sistemul propagandei de partid (ziare, reviste, edituri, teatru. . .) au colaborat cu securitatea ceauşistă. Dădeam şi nume, acestea ulterior m-au acuzat de plagiat.

Unii exegeţi ai literaturii universale, chiar şi de la noi, susţin că dacă opera rezultată dintr-un aşa zis plagiat este net superioară faţă de cea de la care s-a „inspirat”, acest act este în folosul literaturii şi culturii în general. Georges Maurevert în „Cartea plagiatelor” arată cazuri celebre care s-au folosit de acest mijloc, cum ar fi: Dante, Voltaire, Milton, Shakespeare, Diderot, Stendhal şi mulţi alţii.

„Poţi cere unui virus să iubească alt virus?”

Aşa cum spuneam la început, „fericirea” ne vine de la „confraţi”, aceasta datorită unor minori scriitori. Vorba aceea: „Fereşte-mă Doamne de prieteni, că de duşmani am eu grije”. În acest context se pune întrebarea cu un gust amar: „Cine mai spală de noroiul aruncat în marile noastre personalităţi?” Datorită acestui „noroi” denigratorii au rămas cu numele în istorie. Vorba lui Cioran: „A-ţi iubi aproapele este un lucru de neconceput. Poţi cere unui virus să iubească alt virus?”, sau: „Cei vechi au avut muzica prin care se clădeau de la sine zidurile Tebei, modernii au născocit pe aceea care ar fi în stare să dărâme piramidele. . . ” spunea N. Iorga.

Cronici literare

Anuarul Filialei Timişoara Banat al Ligii Scriitorilor- oglinda unei activități de succes

Nimic nu este mai mulțumitor decât atunci când uitându-te în urmă poți vedea lumina pe care ai lăsat-o ca o "construcție" spirituală, ca o investiție în oameni, ce iluminează pe dinăuntru sufletele. Caracteristică adevăraților dascăli, şi marilor spirite, care pe deasupra sunt şi scriitori, este "arderea" dedicată oamenilor. Unii dintre aceştia sunt: profesoara Doina Drăgan, preşedinta Ligii Scriitorilor, Filiala Timişoara-Banat, şi prep. univ. Andreia-Elena Anucuța, care pe lângă profesia de bază s-au dedicat trup şi suflet creației literare şi promovării culturii.

Dovadă acestui talent pus în slujba cărții este, printre alte multiple activități cultural-ştiințifice, editarea "Anuarului Ligii Scriitorilor din România-Filiala Timişoara Banat ", nr. 2, 2012, însoțit de CD, cu imagini elocvente din activitățile filialei, şi a revistei " HELIOPOLIS", revistă de cultură, simbol al spiritualității românilor de pretutindeni, fondată la 1 ianuarie 1995, de scriitoarea, prof. Doina Drăgan şi prof. Ana Zlibuț, inclusiv lansări de cărți, medalioane literare, etc.

Citind Anuarul nr. 2, mi-am adus aminte de ce scria Ioan Slavici că: "Producțiunea literară e măsura iubirii ". Tocmai acest sentiment profund şi specific numai omului, ilustrează această minunată carte, apărută într-o ținută grafică deosebită, având imaginile în color.

ANUARUL se deschide cu un articol de Al. Florin Țene în care se face o retrospectivă a activităților Ligii Scriitorilor-Filiala Timişoara Banat, după carte coordonatorii acestuia, prof. Doina dDăgan şi prep. univ. Andreia-Elena Anucuța în argumentul lor subliniază: "Elementul cheie al succesului nostru este însuşi scriitorul, care urmăreşte creația sa, astfel ca sigur să fie cea mai bună. Suntem foarte interesați, plini de energie, deschidem noi orizonturi, avem un proiect ambițios şi de durată ".

În Capitolul I, sunt cuprinse informări şi cronici literare apărute pe site-ul L. S. R în anul 2011, semnate de Doina Drăgan, Al. Florin Țene, Mariana Sperlea, etc. În Capitolul II, descoperim ecouri în presă despre primul Anuar al Ligii Scriitorilor din România şi despre antologia"Floare de colț ", articole semnate de Menuț Maximinian, prof. Mariana Strungă,

Mircea Şerbănescu, ş. a. Capitolul III găzduieşte articole despre activitățile membrilor Ligii Scriitorilor la “Congrese şi Simpozioane Internaționale, Naționale şi Comemorative, Festivaluri şi Evenimente de Excepție”, semnate de Ion Murariu, Maria Martinescu-Sadovan, Al. Florin Țene, membru corespondent al Academiei Americană Română, Doina Drăgan, Anucuța Andreia-Elena, Vasile Barbu, Ionel Cionchin, Mariana Sperlea, vicepreşedină a LSR-Filiala Timişoara Banat, Mariana Strungă, Daniel Luca, Elisabete-Violina Luca, Tamara Iacoban-Birdean, Traian Trifu Căta, Daniel Luca, Conf. univ. dr. Constantin Strungă, etc.

Capitolul V cuprinde CV noilor membrii al Ligii Scriitorilor, Filiala Timişoara Banat, acestea fiind ale lui Iosif Kovacs, Petre Jichici, Constantin Sperlea, Corneliu Ioan Iovuță, inclusiv câteva din creațiile acestora.

În Capitolul VI descoperim reportaje despre călătorii de documentare şi pelerinaje, semnate de Andreia Elena Anucuța (Călătorind prin Filanda), psiholog Lucia Anucuța(Călătorie în Paradisul Verde-Limenas, capital Insulei de Smarald, Thassos), Ioan Bude(Pelerinaj în Țara Sfântă Israel şi Egipt în 2011), prof. Ionel Cionchin (Mănăstirea-Sfânta Ecaterina- din peninsula Sinai), Doina Drăgan (Londra văzută ca metropolă a culturii şi istoriei), Violeta Secoşan Cadar (Cetatea-Focul Sacru- Horodişte), după care în Cap. VII sunt publicate cronici literare apărute în diferite ziare şi reviste, în Capitolul VIII sunt cuprinse colaborări cu alte reviste şi ziare, iar în Cap. IX sunt publicate cronici literare, nepublicate, dar citite la întâlnirile lunare ale membrilor LSR-Filiala Timişoara Banat sau în diferite împrejurări, semnate de Ion Murariu, Iosif Kovacs, Dopina Drăgan, Mariana Sperlea, Daniel Luca, Mariana Strungă, Ionel Cionchin, Vasile Barbu, Menuț Maximinian, Sorin Olaru, şi Constantin Toni Dârțu,

Viu ilustrat cu fotografii originale, anuarul este, pe drept cuvânt, oglinda activităților Ligii Scriitorilor, scris cu talent şi mai ales cu sufletul dăruit literaturii române, în particular, şi în special, culturii acestui neam. Acest demers mă duce cu gândul la Mihai Eminescu care spunea: ”iubirea de țară e pururea şi pretutindenea iubirea trecutului: patria vine de la cuvântul pater şi numai oamenii care țin la instituțiile părinților lor, la petecul de pământ sfințit de sângele părinților pot fi patrioți “. Aceşti patrioți şi iubitori de “ instituțiile părinților lor“, ai culturii poporului în care s-au născut, sunt minunați scriitori cuprinşi în acest Anuar.

Armonia dintre lirismul versurilor şi poezia graficii

Rar găsim în cultura română o armonizare dintre doi autori, unul fiind poet (Ioan Cărăşel) şi celălalt pictor-grafician (Lazăr Morcan), unde fiecare cu instrumentele specifice lui, abordează aceaşi temă, o trăiesc în felul lor şi o ilustrează, unul prin metaforă, celălalt prin epitetul penelului. Această situație de similitudine formează un tot unitar în acest volum original.

Nu vorbim aici de vestita pădure din Birnam pe care Shakesperare a obligat-o să umble în piesa sa Macbeth, ci ne aplecăm asupra unor poezii şi lucrări grafice inspirate de oameni şi peisajul surprinzător al Munților Apuseni, zonă unde s-au născut şi au fost educați cei doi autori.

Peisajele lui Lazăr Morcan peregrinează de la o poezie la alta cu o destinație precisă, ilustrând, prin carnația tuşei, ideile exprimate prin metafora modelată în versuri. Trebuie să subliniem că Ion Cărăşel este un bun mânuitor al versului clasic, echilibrat, în care încap mai toate sentimentele poetului trăite.

Cele două feluri de abordare ale trăirilor mă duc cu gândul la ce spunea Benjamin Fundoianu: *„ Ceea ce e mai semnificativ între mai multe fraze, e pauza- şi ceea ce e mai semnificativ în cuvinte, e tăcerea dintre ele, tăcerea din ele exprimată prin arta picturii*“.

În “Dor de Apuseni “, poetul surprinde, rememorativ, imagini pregnante din acest areal, inclusiv regretul că “le pleacă iar feciorii “, rămânând satele “pustii, sărace, / ici şi colo câte-un moş, “ aceste stări sufleteşti sunt exprimate prin grafică mai în toate lucrările lui Lazăr Morcan din acest volum.

Stările sufleteşti conturate de Ioan Cărăşel într-un scenariu liric original în care descoperim o stare de criză şi nostalgie, resimțite aproape visceral, sunt redate prin tehnica graficii cu aceaşi acuitate în lucrările lui Lazăr Morcan: vezi lucrările “Zbor “, ” Oază de linişte“, “Sub cerul înstelat “, etc.

Tensiunea versurilor provine din confesiunea frenetică şi directă, în fapt o explozie a interiorității sub forma retoriii impetuoase: “Coboară Iancu carele spre sud/ Ca o baladă-într-un libret de Verdi. / Le-a sigilat Andreica la Abrud, / Să nu le-atace iarăşi corbii. “(Balada carelor lui Iancu).

Prin cele două modalități ale exprimării artistice, Ioan Cărăşel şi Lazăr Morcan reuşesc să deplaseze în paginile cărți trăirile lor în locurile natale şi să trimită mesaje ale aceloraşi stări sufleteşti. Astfel orice istorie a sufletului îşi are drumul ei. Pot să afirm că nu există peisaje ci călători, şi felul de a le privii, aşa cum spunea Amiel- adică observația că peisajul

are forma, culoarea şi specificul conferite de privirea şi dispoziția călătorului, dar şi trăirile prin metaforă ale poetului: ”Port în mine Apusenii/ Ca pe un suflet, ?Blanfi ca cetatea Roşiei/ Vărsată cu Arieşul în cuget. “(Port în mine). În timp ce Lazăr Morcan în “Oază de linişte “ surprinde coamele dealurilor molcome, parcă sugerând tăcerea surdă a copacilor însinguraţi, adunați la o clipă de taină în jurul unei case ascunsă între două coline.

Peisajul la Lazăr Morcan parcă surprinde clipa. Forma este mai degrabă simplă şi sigură, linile din vârful peniței chiar dacă sunt negre ele sugerează culoarea prin nuanțele haşurării. În schimb poetul Ioan Cărăşel plasarea peisajului, se face, prin identificare, alături de obiceiurile locului, caracterele oamenilor şi în special prin trăirile sale: ”Să urc, deasupra, peste piscuri/de-o fi crivăț ori furtună, / Să privesc zăpada-n ceruri/ Pe un trunchi sfințit de iarnă/Sau poate undeva în verb/ Lăsați-mă s-aprind cuvinte, /Să sprijin coarnele de cerb/ Peste Biharia fierbinte. “(Copac sacru). În această poezie poetul îşi exprimă dorința împlinirilor unor vise care asemenea fenomenului Fata Morgana cu cât doreşti apropierea unor întâmplări şi iubiri trecute, cu atât se îndepărtează.

Versurile par străbătute de o dorință ambiguă, de întoarcere, vorba lui Eminescu: ”A mă întoarce nu mai pot “, ce poate însemna deopotrivă căutarea identității pierdute în spațiu fabulous al Munților Apusei şi invocarea ființelor complementare (părinții, Avram Iancu, iubita, moții, peisajul, etc.), a jumătății mitologice, întrezărite sub diverse ipostaze. Discursul lyric are dramatism şi un soi de încordare paroxistică. De n-ar fi prospețimea confesiei, poezia lui Ioan Cărăşel nu s-ar afla departe de imaginea unei lirici vetuste, căci recuzita e, în substanță, romanțioasă. Poetul aduce însă o infuzie de vitalitate şi de exuberanță melancolică şi , chiar când obiectul rememorării este perioada existenței sale în mijlocul oamenilor minunați ai Apusenilor şi ai istoriei acestora. Dramatismul şi candoarea, frenezia şi înfrigurarea percepției sunt proiecte în decorul unei ubertăți fabuloase, în care se amestecă gestul penitent şi impulsul eliberator care contaminează întregul univers liric.

Ioan Cărăşel în poezia “Poetul “, care este un fel de *ars poetica,* sau mai degrabă *o profesiune de credință,* îşi creionează portretul său spiritual, spunând: “Sunt prieten cu poetul de ieri/ Şi-mi lasă poemele ascunse. /Acestea sunt ultimile averi, /Acestea-s sonete nescrise. “(Poetul).

Parcă ar fi şi o aluzie la tovarăşul său Lazăr Morcan, Ioan Cărăşel, în “Decorativă “ subliniază, amplificând amănuntul despre substanța nuanțelor, spune: ”Am pus pe şevalet culoare, / Buchet de flori din noi poveşti, / pe dunga de tablou subțire, / pe umeri straie îngereşti“.

Parafrazând povestea cu Taurul lui Phalaris despre care scria grecul Empedocle din Agrigent în cartea “Purificării “, pot spune că cei doi au plămădit această carte asemeni

ingeniosul Perillos, astfel constatăm: cu cât poezia lui Ioan Cărăşel este mai lirică cu atât grafica lui Lazăr Morcan exprimă sensibilități ale sufletului. Cu cât versurile sunt mai cantabile cu atât sunt mai luminoase lucrările pictorului.

Dragă cititorule ai în mână o carte care exprimă două voci distincte, autentice, sensibile şi la unison.

Arta şI Literatura în concepţia lui Alex. Ştefănescu

Cunoscut ca un exigent critic literar Alex. Ştefănescu face parte din categoria cercetătorilor sobri şi serioşi, uneori ironic, cu o temeinică formație lingvistică şi filosofică pentru care actul critic izvorăşte dintr-o profundă necesitate lăuntrică obiectivă de clarificare a problemelor literare contemporane. Deşi a debutat ca poet, în 1965, (scriam odată, afirmând : critica literar provine dintr-un poet sau prozator ratat), din 1970 s-a dedicat criticii literare, prin rubrica“ Comentarii critice“ de la revista “ Luceafărul“ condusă de prozatorul Ştefan Bănulescu.

Pasiunea de literatură se manifestă încă din ani de studii medii de la şcoala din Suceava, fiind un iubitor al romanelor lui Tolstoi şi poeziile lui Eminescu. Îşi continuă iubirea de literatură la facultatea de Filologie din cadrul universității Bucureşti, pe care o termină în 1970. După care lucrează, succesiv, la revistele: Tomis, SLAST, România liberă, Magazin. Din 1990 devine redactor la România literară, şi din 1995 este promovat redactor şef la această publicație.

Debutul editorial l-a avut în 1977, cu volumul de critic literară ”Preludiu “, apărut la editura Cartea Românească. Acest volum anunța apariția unui critic exigent pe firmamentul literaturii române. La numai trei ani de la acest debut îi apare la aceeaşi editură o nouă carte de critică literară, intitulată “Jurnal de critic “. La numai un an Editura Eminescu îi publică volumul “Tudor Arghezi interpretat de… “, în care descoperim şi talentul de istoric literar al criticului comentat.

Cărțile apărute, până în prezent, purtând semnătura lui Alex. Ştefănescu, ne dezvăluie un specialist pătruns de dorința de a cunoaşte mai mult despre opera abordată, despre autorul ei. Este o necesitate lăuntrică obiectivă de clarificare. Chiar dacă de nenumărate ori în cronicile sale strecoară o ironie fină, uneori sarcastic, dar niciodată răutăcioasă.

Destinul ca iluminare a celulei vieţii în romanul “ Distanţe“ de Dora Alina Romanescu

O prozatoare de anvergură ce ne aminteşte de Hortensia Papadat Bengescu, născută în Iveşti (Galați), este Dora Alina Romanescu, ce a văzut lumina zilei tot într-un sat, dar din Ardeal, pe numele ei adevărat Saveta Bachiş Georgescu.

Autoare a zece cărți, în majoritate romane, Dora Alina Romanescu este o prozatoare ce stăpâneşte arta narativă, în care se regăseşte condensată întreaga splendoare barocă a imaginației. Romanele acesteia se pot înscrie în noul curent literar proglobmodernul ce vine după postmodernismul incoerent care a promovat echilibristica unor texte ce nu exprimau mai nimic. Prozatoarea este un degustător al cuvintelor ce dau sens vieții, un exponent a prozei secolului XXI, scormonind freamătul vieții cotidiene, trăgând în imagini rapide chipul realității.

În romanul "Distanțe ", apărut inițial în 2004 şi reeditat în 2010 la Editura Pescăruş, 2010, autoarea omagiază sub un văl transparent părinții săi şi dascălii din comuna natală Rebra, din ținutul năsăudean, dar conectând acest spațiu istoric cu Mangalia, reşedința actuală a autoarei.

Acțiunea romanului se desfăşoară pe mai multe planuri în care personajul principal Radu Scurtu, ajuns medic la Mangalia, singurul copil al lui Ştefan şi nepotul bunicilor Anei şi Iacob Scurtu, se interferează, pe mai multe planuri, cu acțiuni paralele în care personajele se circuitează cu acțiunea "firului roşu " al narațiunii. Practic romanul este o cronică de familie, amintindu-mi de narațiunea lui Petru Dumitriu.

Întâmplarea face ca de la început Radu, întorcându-se pe meleagurile bunicilor într-o Dacie, în ajunul Crăciunului, să găsească în drum o copilă tremurând de frig, când întunericul pusese stăpânire pe natura înconjurătoare, pe care a luat-o la bunici. Aceştia văzând că este înfrigurată, o îmbăiază şi o aşează în patul unde adoarme instantaneu. Din acest punct narațiunea se dezvoltă, se amplifică, ajungând, în final, după ani buni, încărcați de evenimente, la aceaşi fată, pe nume Ioana, cu care Radu, ajuns medic şi director de spital, îşi uneşte destinul pentru tot restul vieții.

Autoarea are o predilecție pentru epicul ipotetic, care e o formă de scenariu imaginar, spre percepția fabulos-poetică, spre radiografierea, în ton melancolic, a cotidianului. Amestecul registrelor, planurile narațiunii au aceiaşi tonalitate, iar înfățişarea compozită a acestora e o probă de consecvență. Sunetul personal este indiscutabil şi ceea ce face şi mai convingător acest roman este siguranța tonului, finețea observației, intuiția amănuntului semnificativ. Dora Alina Romanescu ştie să vadă esențialul în spuma realității şi să-l extragă fără căutări crispate. Imaginația e o formă de înălțare a realului din prezent spre viitor, un efect al perspectivei narative: "Teodora s-a ciupit ca să se convingă că-i trează şi că ei i se întâmplă aşa ceva. Trecuse printr-o căsătorie cu un bărbat gelos şi violent, apoi intrase în politică şi era preocupată de munca ei, considerându-i pe bărbații din jur doar tovarăşi de echipă, fără să-i ajungă vreunul la suflet ".

Încă de la început frazele romanului par smulse dintr-o operă perfectă: observația rapidă a gestului esențial, detaşare, impetuozitate în relatare. Maturitatea narațiunii nu lasă să se întrevadă nici un semn al tatonării.

Schimbările unghiului de vedere sunt, de altfel, foarte frecvente, sugerând, prin aceasta, şi o atitudine superioară faţă de retorica genului. Faptele sunt relatate dintr-o perspectivă omniscientă, acărei premeditare nu poate fi pusă la îndoială. Alternanţa aceasta produce şi aerul realităţii romanului, la limita dintre relatarea concretă a faptelor şi reverie colorată. Textul se construieşte pe măsură ce se naşte, însoţindu-se de comentariu precum melcul în cochilie, romanul fiind o realitate în oglindă. De la început până la sfârştul fericit al naraţiunii, prozatoarea ţine ştacheta ridicată, fără nici un tremur al mâinii. Spiritul analitic funcţionează ca un bisturiu. Prin tehnici narative destul de rafinate, travestiri naratoriale, descrierea romantică, Dora Alina Romanescu arată un talent cu totul remarcabil în disecarea societăţii în care trăieşte, încât acuitatea observaţiei pare nu o dată un mijloc de a plonja în intimitatea misterioasă a realităţii.

Dorul de limba română este mare cât un land de cuvinte

Starea sufletească a românului plecat dincolo de fruntaliile geografice ale ţării se concretizează în acel sentiment uman numit dor sau nostalgie. Pentru aşi exprima acest sentiment românul suferă când nu are către cine să-şi împărtăşească această stare în limba sa pe care a “supto “, odată cu laptele de la mamă.

Aceast sentiment îl simt şi scriitorii români stabiliţi în Germania care, chiar dacă trăiesc într-o limbă *indogermanistică,* simt nevoia să-şi exprime gândurile şi să scrie în Limba Română. Fiindcă întâi de toate, indiferent în ce ţară se află, el gândeşte în limba naşterii sale. Astfel, îi dăm dreptate filozofului grec Constantin Tsatsos care scria: “*Omul de cultură este copilul durerii. Tot ce are mai frumos în el s-a născut cu durere din durere. La rădăcina fiecăreia din ideile sale se găseşte o rană atunci când se află în afara ”bazinului” limbi materne. Fie că şi-a consacrat viaţa ştiinţei, fie artei, şi una, şi alta îi amintesc de rana înstrăinării. “*

În cei aproape şapte ani de când am înfiinţat Liga Scriitorilor Români s-a constituit 32 de filiale, din care 12 în străinătate. Au apărut 16 reviste, din care 9 pe suport de hârtie, ce promovează literatura şi cultura română.

Ne-am bucurat de fiecare dată când scriitori români stabiliţi în alte ţări au aderat la această organizaţie profesională care întotdeauna a promovat valoarea. În acest context, dau un exemplu destul de interesant privind întâlnirea iniţiatică aproape egalată în paradox prin traiectul “întâmplărilor “ şi coincidenţelor istorice ce-au menţinut-o şi conservat-o: legenda islamică pătrunsă în Spania creştină, rezumată în latină de un “arhiepiscop de Toledo “, Rodrigo Ximenez, preluată de arabi şi tradusă în 1264 din arabă în castiliană de un evreu convertit, aşa cum scrie I. P. Culianu în *Călătorii în lumea de dincolo,* Ed. Nemira, Buc. 1994, urmată de o retraducere în franceză, ş. a. m. d. Acest exemplu confirm faptul că artişti

români emigrați în alte țări contribuie la dezvoltarea culturii din spațiul în care trăiesc. Astfel, devenind o unitate prin diversitate. Exemplu dat, ales din alte exemple arhetipale ale *valorii în sine a persoanei* recunoaşte *autoritatea* corespondente absolutei valori, indiferent în ce țară artistul creează.

Apariția revistei de cultură LANDUL CUVINTELOR, la inițiativa scriitorului Petru Jipa, în *Deutschland*, în urma unei convorbiri telefonice, şi a unora prin e-mail, prin care am botezat acestă publicație, întregeşte evantaiul revuistic al Ligi Scriitorilor Români. Sper ca această publicație va da dovada peremptorie că, într-adevăr, cultura română actuală tinde să devină policentrică.

La început de drum îi dorim viață lungă iar părintelui ei Petru Jipa putere de muncă pentru îndeplinirea proiectului dorit.

Cobaii

Profunzimea reflecției, relatarea unor întâmplări dramatice din timpul când membrii societăți noastre erau *cobaii* unui experiment utopic numit socialism mulți lateral dezvoltat găsim în romanul"*Cobaii*" de Dumitru Hurubă, Editura *Eubeea, 2009,* subintitulat"*fragmente din Jurnalul unui Cobai al Destinului".* Prozatorul nu pare, în acest roman, deloc străin de un anumit clasicism al meditației asupra unui jurnal, trăsătură vizibilă în efortul de a sonda şi reda întâmplări dintr-o perioadă tristă a societății româneşti. Personajele, Roxania Popa, profesoră de limba română, pictorul Andrei Rangu , sunt personajele în jurul cărora se țese un covor cenuşiu de întâmplări de pe şantierele patriei socialiste. Romanul este construit prin metoda redări scrisorilor lui Andrei către Roxania, condamnat la ani de închisoare comunistă datorită faptului că a fost martor când un ofițer de securitate sub acoperire "*a început să injure democrația, regimul şi pe Ceauşescu de mamă, iar pe Ceuşeasca a făcut-o capră emancipată şi curvă care-şi plimbă prin țară şi prin străinătate "codoiul" ei de satană, pe banii noştri. ",* iar faptul că pictorul i-a ținut isonul, securistul provocator îl arestează. Textul este o radiografie a mişcării vii, autenticiste, proiectând lumina interesului pe situația emblematică a întâmplărilor, de pe un şantier de la Măgura, la care sunt implicate personajele principale , ce sunt"*marionetele-victime ale Destinului. "* Dumitru Hurubă ştie să coboare în imediata apropiere a vieții, să-i simtă freamătul şi să-i descifreze *destinul* ascuns. Efectul, în astfel de cazuri, este de autenticitate clocotitoare, de cristalizare a realului în imagini dramatice. Întors din închisoare Andrei lucrează pe un şantier unde destinul lui se interesctează cu personaje precum Chiribeleu, Farmacistul, Tanti Roza poreclită Roza-Scleroza, Buldozeristul, Iozefina, Rozdea, Spârdescu, etc. Îi scrie Roxaniei că"*tablourile mele trebuie să-i reprezinte exact aşa cum sunt de fapt şi nu cum ar dori ei să fie. Nu vreau să fotografiez realitatea decât surprinzând-o în momentele ei cele mai sincere, nu pozând. Vreau ca totul să apară firesc, un firesc învăluitor, care să oblige privitorul tablourilor mele la participare. "*Aceste cuvinte se constituie într- o adevărată credință a rolului

creației. Scrisorile descoperă ceea ce ochiul pare a observa lumea printr-un ochean colorat în cenuşiu care hieratizează mişcarea, gestica personajelor, fără însă a o îndepărta de esențial. În urma unui accident petrecut pe şantier ziaristu Mihai Jerome , de la *"Flacăra Socialismului"* se duce pe şantier pentru a scrie un reportaj. Din întâmplare descoperă o scrisoare căzută în cabina camionului ce-l duce pe urmele lui Andrei, *" prieten vechi*". În urma accidentului Andrei dispare. Mărturisirile acestuia pe o bancă din Parcul Dendrologic din Simeria în primăvara anului 2009, se constituie într-o povestire către prozatorul care mărturiseşte că"*parcă de-abia acum încep să o înțeleg…" .* Narațiunea este atât de puternică, împletită uneori cu picturalitate, încât romanul pare că explodează de amănute detectiviste, picmentate cu detalii. Deşi excelează în latura reflexivă, prozatorul e şi un bun constructor, cu simțul ansamblului, al ordonării şi organizării discursului după o logică textuală. Prozatorul cultivă inteligent construcția textului, sugerând mereu un raport de contiguitate între autenticitatea trăirii şi cea a povestirii, între verosimilitate şi credibilitate.

Conflictul are tensiune, personajele Roxania Popa, profesoară universitară, Andrei Rangu, absolvent al Academiei de Arte Plasice" *au vrut cu tot dinadinsul să demonstreze oricui că se putea şi altfel, că speranța şi dragostea pot învinge dacă există sinceritate, puterea de a crede până dincolo de orice limită într-un ideal, chiar dacă acesta iese din tiparele normalului, chiar dacă acesta strică ordinea lucrurilor stabilită de către o forță care guvernează totul şi al cărei reprezentant I se substituie amplificând adesea, răul şi toate nenorocirile. "* Sfârşitul romanului este romantic, reîntâlnirea Roxaniei cu Andrei se datorează unei întâmplări imprevizibile când acceleratul 78 se opreşte din cauza unei defecțiuni la frână şi în vagonul 9 aflându-se Roxania îl vede pe Andrei, fiind cantonier, , iar acesta , la strigătul Roxaniei simțea cum alunecă"*încet spre pământ, "*că nu-i mai aparține. . .

Conflictul romanului are tensiune, personajele sunt purtate prin situații dramatice, vibrând de tulburări când de suprafață , când mocnite, şi de anxietăți. Conversația are ceva din sobrietatea meditației lui Malraux.

"Cobaii" este un roman grav, dramatic, deschis cu toți porii spre adâncimile exitenței supusă destinului. Când omul este cobaiul unui experiment politic şi social anacronic şi inuman. Dumitru Hurubă ne confirmă , prin această carte, că este cu siguranță un romancier complet.

Dumitru Velea : XERXE

Apariția piesei de teatru *XERXE* la editura „Sitech", Craiova, 2004, a cunoscutului dramaturg, poet şi eseist Dumitru Velea se constituie într-un eveniment editorial de excepție.

Având peste 60 de personaje, piesa este o amplă frescă poematică, în viziunea cinematografică despre istoria perşilor din jurul anilor 480 î. Hr. După o documentare făcută cu acribie, Dumitru Velea a recompus şi recreat cu talent, secvență cu secvență, o istorie încărcată de semnificații şi implicații decisive în evoluția societății omeneşti din zona în care ne aflăm.

Partea I a piesei, intitulată „Sardes”, cuprinde evenimentele petrecute în această cetate din partea stângă a fluviului Hermos de către Xerxe, după retragerea sa din fața Salominei, în urma luptelor navale.

Piesa este gândită cinematografic, cu desfăşurări pe spații ample, cu conflicte între caractere puternice, dar şi de idei cu decoruri adecvate şi costume ce respectă adevărul istoric.

Tablouri de o mare finețe şi dramatism, autorul le coagulează atât prin explicațiile regizorale, dar mai ales prin dialogurile dintre personaje, încărcate de spirit filozofic, de esență, uneori, aforistică, emanând înțelepciune şi echilibru estetic. Părți întregi din piesă urcă în metafizic, atât prin locul desfăşurării acțiunii, dar şi prin reacțiile psihologice ale personajelor, al atitudinilor față de mediu: „Să nu murdărim pământul şi apa, că sunt sfinte şi vii!” (Cioplitorul). Autorul pune în discuție nemurirea prin cultură: „Nimeni nu poate fu ucis, dacă are o tăbliță de carte în brațe!” (Cioplitorul).

Partea a II-a a dramei, intitulată „Sursa”, se desfăşoară în această localitate ce se află pe malul drept al râului Hoaspes, „pe o terasă stăpânită de munții Zagros, ce domină câmpia mesopotamiană”. În acest „capitol”, deşertăciunea existenței omului este tema de bază. Cu cât construcția ordonată de Marele Rege se ridică, cu atât se scufundă mai mult, „O lume ce pe nesimțite cade”, cum zice Eminescu. Eşecul luptelor duse de Xerxe, având la bază trădarea, dar mai ales neputința de a nivela „Calea luminii”, a dreptății ca echilibru al existenței în propriei conştiință, a dezamăgirii în fața vicleniei istoriei, îl face pe acesta să vadă în orice întreprindere umană o efemeritate, în ciuda faptului că el se află pe un piedestal al gloriei.

„Corul”, care intervine în anumite secvențe, subliniază apoteotic încrederea că „Ahura Mazda măsoară fapta şi legea” fiecărui om, salvându-l” de timp”scoțându-l din „măruntaiele pământului” pentru a-l ridica în „fântâna luminii”.

Scrisă impecabil, armonizând stilistic drama omului în „măsura timpului” şi rolul trădării în ajustarea destinului istoric, Dumitru Velea marchează în viziunea cinematografică simbolul, cel mai caracteristic al piesei: echilibrul omului pe „podul de lumină” mereu spre o „eternă întoarcere”.

Prin drama istorică *Xerxe,* dar şi prin cele patru piese de teatru publicate şi jucate, Dumitru Velea, se înscrie, dacă s-ar face o ierarhizare, printre primii dramaturgi contemporani. Dacă nu primul.

“Întoarcerea spre obârşii “

De câțiva ani îi citeam cu interes cărțile scriitoarei Elena Buică membră a Ligii Scriitorilor şi deja îmi făcusem o părere despre ele.

Datorită tenacităţii doamnei Ligya Diaconescu, scriitoare care pe lângă talentul său scriitoricesc îl are şi pe cel de manager cultural, organizând manifestări deosebite, ce instituţile de profil ale statului român nu reuşesc să le îndeplinească, am avut ocazia în vara anului acesta s-o cunosc pe Elena Buică pe litoralul românesc, venind din îndepărtata Canadă, unde locuieşte de ani buni. În discuţiile noastre am aflat că, printre altele, a fost profesoară în Cluj-Napoca, oraşul meu de suflet.

Venind în Cluj în toamna acestui an, căutându-şi cu nostalgie anii tinereţii şi prietenii, am avut bucuria de a ne reîntâlni într-o cafenea selectă din centrul oraşului. Cu acest prilej mi-a înmânat ultima sa carte, intitulată "Întoarcerea spre obârşii ", apărută la Editura ANAMAROL, Bucureşti, 2011, cu dedicaţia"*Cu cele mai calde sentimente şi deosebită preţuire, familiei Titina şi Al. Florin Ţene, 19 septembrie 2012* ". Carte care a fost lansată în Capitală cu sprijinul filialei Ligii Scriitorilor, condusă de Elisabeta Iosif.

"Întoarcerea spre obârşii " este o lucrare ce are două caracteristici: de memorialistică şi monografie. Structurată în trei părţi, cartea este scrisă cu talent, frisonată fiind de nostalgii despre oamenii şi locurile satului natal Ţigăneşti, de pe meleagurile Teleormanului. Paginile despre amintirile anilor copilăriei cu farmecul lor au o suculenţă ce creează o atmosferă arhaică dând o notă de autenticitate: "Pentru mine, amintirea Ţigăneştiului este ca o fărâmă de azimă pusă pe masa celui flămând. " (Pag. 7).

Cartea, propriu zisă, se deschide cu "Întoarcerea în timp ", fixând locul geografic şi aşezarea în paragrafele "Drumul spre Ţigăneşti " şi în "Aşezarea- Vegetaţia-Clima", fiind o adevărată oglindă a unui spaţiu etnografic şi etnofolcloric. Interesante sunt constatările privind schimbarea mentalităţii oamenilor datorită anilor de regim criminal-comunist, când una se gândea şi alta se spunea, când ţăranul nu primea nimic de la CAP, dar fura noaptea din lan. Iar toamna veneau elevii, studenţii şi militarii să le culeagă roadele. Fapt despre care scria şi Marin Preda, tot un teleormenean. Naraţiunea scrisă cu precizie, amestecă sunetul liric al rememorării despre părinţii Florica şi Spirea Buică, preotul din sat, învăţătorul Theodor Gh. Mândroceanu, cu tonul eseistic al analizei. Prozatoarea pune stările sufleteşti şi întâmplările vieţii sub lupa analizei, împingând percepţia până la graniţa istoriei. În astfel de relatări irizate de amintiri colorate cu nostalgie, proza capătă o poeticitate plăcută şi savuroasă, un halou ce te îndeamnă să citeşti mai departe.

Elena Buică are un ton propriu, fără să abdice de la înclinaţia către cercetarea interiorităţii. Depoziţia, mărturia, amintirea sunt forme de recuperare a realităţii prin retorică. Paginile sunt presărate cu prolegomene narative, inclusiv cu ceremonialuri introductive, având o valoare de documentare cu prelungire în desfăşurarea epică. Proza e un reflex al memorialisticii cu rădăcinile înfipte în monografie, discurs închegat, caleidoscopic, prin mai multe planuri ale naraţiei, prin amplificări cazuistice ale analizei.

În fapt cartea autoarei are şi caracterul unui roman polivalent, de extracţie istorico-memorialistic-monografic şi se aseamănă tangenţial cu unele piese ale lui Ibsen, aceea a reactivării trecutului, a aducerii lui în scenă pentru a-l supune investigaţiei. Prezentul cărţii e, aşadar, unul al confesiunii, nu al acţiunii. Retorica amintirii fuzionează însă, fără cusur, căci amestecă câteva stiluri şi timpuri epice, desigur din dorinţa de a face convingătoare reconstituirea. În fapt, cartea e povestea unei vieţi ce tangenţiază cu sute de alte vieţi, citită în fluxul unei memorii şi conştinţe, prinse între patetism şi toleranţă, între freamătul incendiar şi obsesia melancolică.

Cartea "Întoarcerea spre obârşii ", de Elena Buică este, şi prin fotografiile ce o însoţesc, o frescă a societăţii româneşti, un adevărat roman autentic, puternic, viguros, mustind de viaţă şi făcând cu ochiul cititorului, insinuînd o complicitate fină, sub care se derulează convulsii puternice.

“ Tranziţii“

Când încă soarele de august ne învăluia la Mangalia cu mângâierea razelor, am cunoscut-o, în cadrul unor ample manifestări culturale organizate şi pe litoralul românesc de neobosita scriitoare Ligya Diaconescu, pe poeta Ionela Flood, româncă trăitoare în Anglia, autoare a mai multor volume de poezie. Cu această ocazie mi-a dăruit două volume de poezii, intitulate “Ţărmurile iubirii”(cu autograful: “ D-lui Al. Florin Ţene, cu aripile îngerilor deasupra noastră în drumul spre lumina din noi“), şi “Tranziţii “.

De formaţie economist, Ionela Flood a debutat la Cenaclul Literar *Amurg Sentimental* în anul 1999, iar editorial în volumul colectiv *Ecou de gând,* continuând să publice articole şi poezii în reviste culturale din România, Marea Britanie, Israel, Australia, Germania Elveţia, Spania, Franţa, etc. A realizat traducerea în limba engleză, în anul 2006, a volumului de poezie *Paradise Cocktail,* al scriitorului George Daragiu, fiind implicată şi în multe proiecte literare pe mapamond.

În aceste rânduri mă voi apleca asupra volumului trilingv (roman, englez, francez), ”Tranziţii “ în tălmăcirea mai multor traducători, apărut la Londra în 2012, la Editura *Transylvanian Editions*.

Volumul se deschde cu *With Gratitude(Mulţumiri),* un *Bun găsit!, Crâmpeie din viaţă,* şi o *Prefaţă (Un bilet pentru eternitate)*, semnată de Ioan Astaluş, şi cuprinde 13 poeme, unele din ele însoţite de grafica semnată de Ioan Astaluş şi Adela Ursache, lucrări sugerând idei emanate de poeziile cuprinse în acest cochet volum a cărui copertă este realizată de cunoscuta pictoriţă şi poetă Victoriţa Duţu şi Andrei Gabriel.

Poemele cuprinse în volum sunt adevărate vibraţii ale unei clipe, un fel de clic-clac al aparatului de fotografiat care surprinde trăirile eului într-un moment dat: ”De-s dragostele una, de-i leit/ Al nostru dor-pieirii nu va fi nicicând sortit“. (*Tranziţii*), unde dorul de Celălalt, de jumătatea mitologică, fiindcă în acele clipe” Lumina doare/ în curcubeul răstignit/ pe fiecare lacrimă(…)“(*Curcubeul*).

Poeta aduce în lirica sa şi o bună doză de ingenuitate şi fervoare. Ionela Flood jubilează în faţa candorii şi a freamătului naturist, însă reprezentările poetice au o senzorialitate intensă, comprimată, chiar când tema lirică e, aparent, de extracţie nostalgică: ”Norocul /vine noaptea/ ca un hoţ/ de vise/ Se dăruie(…) “. (*Bună dimineaţa*). E multă imaginaţie în lirica Ionelei Flood , înţeleasă ca un joc jovial, şi această înscenare delicată şi graţioasă se răsfrânge chiar asupra tehnicii poetice: ritm ludic, miniaturism, atunci când închipuirea poetei nu explodează în viziuni vernale, îndulcite de efuziuni sentimentale: ”Picură dragoste/ din gândul tău “. (*Mutual*).

Ionela Flood este o poetă sensibilă, melancolia pare a fi punctual cel mai de sus al atitudinii lirice.

“Moara de vânt”

Parafrazând un dicton de pe vremea lui Napoleon Bonaparte cu bastonul de general în taşca fiecărui soldat, după ce am citit cartea de publicistică a lui Iulian Patca*"Moara de vânt"*, apărută la editura MEGA, Cluj-Napoca, 2009, pot spune că în vârful pixului unui ziarist militar se află "*arma cuvântului în poziţia de bătaie"(Iulian Patca-*Argument).

Încă din titlu, autorul face aluzie la inutilitatea luptei cu *morile de vânt* a lui *Don Quijote de la Mancha* din romanul lui Cervantes Saavedra Miguel. Convins, fiind, că prin scrisul său poate schimba ceva în societatea în care trăieşte, Iulian Patca în *Artgument* speră ca ziaristul să reuşească să creeze o stare de spirit sau chiar să schimbe lumea, dar ajunge, în final, la concluzia că "*se bate doar cu sine şi cu morile de vânt. "* Cum speranţa moare ultima, ziaristul este convins că aceste memorii ale clipei pot contribui la schimbarea mentalităţii în timp şi că ele , articolele, nu vor rămâne doare *simple efemeride.*

Autorul şi-a selectat o parte din articolele publicate în presa militară, şi nu numai, din perioada cuprinsă între 3 august 1994 şi 12 octombrie 2005, aproximativ zece ani de punere în oglindă a realităţilor prin care a trecut societatea românească şi instituţiile sale. Aceste articole, au rolul de rescriere a prezentului, *de calitate de martor,* cum spune autorul, şi de a "*reflecta starea de spirit dintr-o anumită perioadă a evoluţiei (sau involuţiei) armatei în societatea românească". (Argument).*

Scrise sub formă de Tablete, scurte şi concise, dar la obiect, aceste pagini sunt, încă, adevărate editoriale ce au pus întrebări şi dezbătut probleme" la zi", sau au adus în actualitate aminitrile veteranilor de război(*Tezaurul la vedere)*, memorii ce se constituie într-un adevărat *tezaur* al istoriei naţionale.

Abordând subiecte din varii domenii, dar stringente în momentul relatări , actuale şi în prezent, din păcate pentru societatea românească, autorul plonjează cu incisivitatea caracteristică unui ziarist profesionist în realităţile democraţiei noastre originale, descoperind că înţelegerea libertăţii " *ca un sumum de drepturi şi obligaţii bine delimitate de legi, "* în societatea românească, aceasta este, conform apoftemei " pentru unii ciumă, pentru alţii mumă". Problemă dezbătută cu acuitate şi uşor afectiv în tableta" *Prezumtiv asasin",* dar cu argumente susţinute de explicaţii logice şi legislative. Paleta subiectelor abordate este diversă şi policromă, descoperim asocieri şi comparaţii din tinereţea şcolară a autorului cu cele ale prezentului, când "*în vremea adolescenţei "cantemiriste"ştiam cel puţin 50 de poezii eminesciene pe de rost"(Revoltaţii-s sorbonarzii)*, plimbându-se pe aleile liceului militar sub clar de lună adolescentul rememora Odele şi Scrisorile eminesciene, în comparaţie cu realitatea de astăzi când "*Scrisoarea a III-a" a* fost scoasă din programa de bacalaureat. În acest context, Iulian Patca întreabă, pe bună dreptate, ***poetul nepereche*** al literaturii române nu "concordă cu spiritual European"? Se pare că mulţi, aşa zişi elitişti şi politicieni, nu înţeleg unitatea Europei prin diversitate. Tocmai această zestre a culturii române trebuie promovată pentru îmbogăţirea tezaurului cultural şi artistic al Europei unite.

Multe din articole fac referire la Armata Română, la rolul ei în societatea noastră, având în vedere că aceasta şi Biserica Ortodoxă sunt cele două instituţii în care majoritatea populaţiei au mare încredere. În acest context Iulian Patca ia, nu de puţine ori, "poziţie de tragere", având arma condeiului îndreptată în direcţia celor care fac"*mişto la nesfârşit de Armata Română"(Nevoia de adevăr şi onestitate).*

Iulian Patca are afinităţi puternice faţă de Armata Română, a istoriei neamului nostru, punând mult suflet în articolele care fac referire la aceste două simboluri ale fiinţei naţionale şi o mare disponibilitate de a surprinde sensul general în particularitatea clipei prezentului, dar şi a trecutului, Autorul, fiind un scriitor şi ziarist cu experienţă, ştie să se ridice uşor deasupra fenomenului

investigat , să-l analizeze în şiruri de conexiuni care iluminează o epocă de tranziţie, o mentalitate, un fenomen, are înzestrare pentru analogia rapidă şi pentru scenariul de idei, iubeşte coerenţa şi armonia dintre comparaţii şi similitudini, dar şi divergenţele de idei susţinute de un suport ideatic cu rădăcini bine înfipte într-un bogat bagaj de cunoştinţe . Erudiţia intră în discursul său numai în măsura în care serveşte precis şi eficient argumentaţia şi, atunci când o face, el are grijă să meargă la rădăcinile lucrului.

"A patra putere în stat", scrie Iulian Patca despre presă, *ca sintagmă şi conţinut, a fost şi continuă să fie cea mai ispititoare iluzie din ultimii 20 de ani. (…) Un hidalgo înflăcărat uneori de toate iluziile. Cu foarte puţine excepţii,* ***a patra putere*** *este doar putinţa de a spune orice şi a nu fi ascultat.*

De cei care pot decide, fireşte.

"În numele tatălui "

O carte cuprizând 18 eseuri despre OM şi Divinitate, intitulată simptomatic "ÎN NUMELE TATĂLUI ", semnată de scriitorul Iustinian Gr. Zegreanu, înmânată de autor cu următoarea dedicație: "*Familiei Florin şi Titina Țene , oameni deosebiți*, *care mi*-a *marcat şi înfrumusețat viața*, *un buchet de gânduri în amintirea* a *doi oameni care mi-au fost mai mult decât părinți , mi-au fost mentori şi formatori în formarea mea spiritual. Cluj-Napoca, 27. o9. 2012*", aprofundează atât de discutabila relație dintre "*Sufletul, trupul, binele, aproapele, iubirea, moartea, legătura cu lumea, relația cu transcendentalul descoperă-fiecare în parte şi toate împreună- sinceritatea autorului cu sine însuşi în unicitatea trăirii şi a sensului pe care el le-a descoperit pe parcursul propriei sale vieți* ". (din "Dăruirea devenită împărtăşire", în loc de Prefață, semnată de pr. Ştefan Iloaie,).

Cartea, având un filon teologic şi altul filozofic, apărută la Editura NAPOCA-STAR, 2012, este constituită din următoarele eseuri: *Omul, Condiția umană, Unitatea androgină, Natura spiritului uman, Ce se întâmplă cu sufletul după moarte, Dumnezeu, Dreptul la viață şi iubire, Iubirea lui Dumnezeu, Credința, Sentimentul iertării, Morala creştină, Prezența răului, Moartea nu este inamicul, Atitudinea în fața bolii, Lupta pentru spirit, Despre frica de Dumnezeu, Drumul interior şi În loc de concluzii,* capitole care la prima vedere par că abordează teme diferite, însă, ele au o continuitate prin ideile abordate, cu unica temă dezbătută: rolul Omului pe pământ şi relația lui cu Dumnezeu, indiferent ce nume are, dat de multiplele religii de pe mapamond.

Omul, spune Iustinian Gr. Zegreanu, este un produs al unei ordini naturale, iar filosoful grec Constantin Tsatsos vine şi completează; este copilul durerii. La care adăugăm că tot ce are mai frumos în el, chiar şi răul, s-a născut cu durere, din durere, producându-i durere. La rădăcina acțiunilor lui se găseşte o rană. Descoperim la eseurile autorului sensul noician al judecății fenomenelor vieții, ca spornicie a ideii, fiind interiorizat fără polemică explicită, iar capacitatea eseisticii combinată cu filozofia, leagă retorica argumentației într-

un silogism al conceptului despre condiția umană, unitatea androgină şi iubirea lui Dumnezeu, este exersată în direct, cu comentarii proprii: "*Dar prin Dumnezeu omul nu iubeşte numai pe Dumnezeu*, *ci întreaga creație*(*pe sine, pe aproapele lui şi întreg cosmosul*). " Iubirea este o însuşire a omului aşa cum "Viața este o însuşire a materiei, o consecință a structurii sale. Este ca surâsul. Surâsul există, dar nu poate fi despărțit de buze, căci surîsul nu este decât jocul buzelor ", spunea în *Pledoarie pentru viață,* în 1946, Albert Szent-Gzorgyi.

Spune autorul acestei interesante cărți că "*Morala creştină s-a conturat şi s-a cristalizat odată cu întruparea lui Iisus pe pământ* ", aşa şi este, la Eminescu morala *consumă,* la Macedonski *conservă.*

La Iustinian Gr. Zegreanu sacrul capătă un statut de Realitate de acelaşi rang ca şi nivelurile de realitate, fără a constitui totuşi un nou nivel de Realitate. La doctorul Zegreanu, sacrul, totuşi, nu se opune rațiunii: în măsura în care asigură armonia dintre Subiect şi Obiect, sacrul este parte integrantă a noii raționalități. Respectul față de trans-natura naturii umane implică recunoaşterea, în fiecare ființă umană, a dublei sale transcendențe, interioară şi exterioară. Această transcendență este fundamentul libertății noastre în "*Lupta* **cu** *patimile* ", care "*urmăreşte scăparea omului de neştiință, cu întoarcerea lui spre Dumnezeu ca principal țintă a vieții sale cu eliberarea sufletului de sub robia lumii şi a patimilor.* "(pag. 93).

Evoluția noastră este inseparabilă de credința în Dumnezeu, care nu exclude dezvoltarea culturii, a ştiinței, conştiință, relația cu celălalt. Evoluția individuală şi evoluția socială se condiționează una pe cealaltă.

Lupta pentru spirit, spune Iustinian Gr. Zegreanu la pagina 118, este o artă şi o datorie. Un paradis uman, spun, numai aşa poate fi autentic. Naşterea Universulu cu ajutorul lui Dumnezeu, alții spun de sine a Universului, şi naşterea Omului prin Dumnezeu, aceiaşi filozofi spun: de sine, sunt inseparabile, o spune şi autorul acestei cărți originale. Responsabilitatea autotranscendenței -propria noastră responsabilitate- este CREDINȚA ÎN DUMNEZEU, indiferent cum se numeşte în alte religii, este terțul inclus ce uneşte aceasta cu ştiința şi conştiința. Cuvintele ajustate ale lui Malraux " Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc", poate fi rectificat: "Secolul XXI este religios, dar există pericolul ca religia înțeleasă greşit să ducă la excese şi terorism ", o spun eu.

Homo sui Deus s-a născut după Iisus. Această naştere este o potențialitate înscrisă înlăuntru ființei noastre. Transgresând spațiul şi timpul, lumea ca atare, înspre cealaltă parte a ei, aceea de dincolo, omul pare a să fi comis o infracțiune în raport cu legile divine ori umane. Ori moartea, spune autorul, nu este inamicul omului, iar Schopenhauer

stipulează: " Sfârşitul oricărei activităţI vitale pare să fie, pentru puterea ce o întreține, o minunată uşurare: ceea ce explică, poate, acea expresie de duioasă linişte întipărită pe chipukl celor mai mulți morți". Irina Petraş scrie că "Moartea " este un "moment al adevărului ", iar Iustinian Gr. Zegreanu stipulează: "*Moartea şi viața nu sunt altceva decât două ramuri ale aceluiaşi copac, sunt cele două fețe ale aceleiaşi monezi* ". Moartea este elemental sacru aşezat între două lumi, la trecerea din una în alta, una schimbând-o pe cealaltă, incluzând-o pentru a fi, este moartea. Acest fenomen ridică timpul şi spațiul sufletesc sub orizonturile sacre, adică în "zariştea misterului ", trăirea sacrului dimensionează spațiul.

Citind această interesantă carte mi-am adus aminte de un basm din culegerea lui Petre Ispirescu, din 1872, care ne vorbeşte despre copilul "*cu cartea în mână născut* ", ca dar de Sus, deoarece autorul provine dintr-o ilustră familie de intelectuali şi scriitori.

Această carte a lui Iustinian Gr. Zegreanu este o sinteză exemplară de instrucție şi talent, deopotrivă prilej de încântare şi de iluminare creştină.

"Toamna iubirilor…în mai "

Am primit de la poeta Magda Simionescu din Braşov volumul de versuri "Toamna iubirilor…în mai ", apărut la Editura Pastel, 2012, cu dedicația: "Domnului Țene, cu cel mai frumos sentiment de poet şi cu toate urările de bine, 14. oct. 2012", volumul cuprinzând 95 de poezii, cu o prefață semnată de prof. Stelian Răducanu.

Poeta obsedată de scurgerea timpului face din confesia lirică bazată pe un scenariu liric interesant ce exprimă stările sufleteşti ale autoarei. Încă din titlu Magda Simionescu sugerează bucuria roadelor vârstei care simte iubirea ca în tinerețe: "*Adu, Doamne, primăvara, /Să-mi răsară-n suflet flori, / C-au umplut spinii cărarea* ". (Adu, Doamne, primăvara). Descoperim o conerență a versurilor frisonate permanent de starea de criză, resimțită acut, aproape visceral. De aici provine şi confesiunea frenetică, în fapt o explozie a interiorității sub forma retoricii impetuase: "*Femeie, mamă, e cuvântul sfânt, /Lăcaş de prunci, de rod, de bucurii, / E sensul vieții noastre pe pământ, / Ce lumea poartă către veşnicii*". (Femeia).

Imaginația poetei se abstractizează mult şi se eliberează de obsesiile materialității tulburi atunci când : "O lună rece printre crengi/ Priveşte uneori pe geam, /Când nopțile-s atâta se lungi/ Şi fulgii se aştern noian ". (Poem final).

Cartea închipuie o primăvară târzie fantezistă, uneori abstrusă, care e o formă eufemistică a crizei vârstei, cu viziuni nostalgice despre bucurii şi amintiri plăcute, metafizice, cu proiecții ample în care spiritual şi material sunt reînviate: "*Norii fug, când*

împreună/ Calea străbatem în doi, / De te-ai rătăci… aiurea/ Te-aş aduce înapoi. "(Poema ochilor verzi).

Poezia doamnei Magda Simionescu are o mare disponibilitate asociativă, în recuzita lirică se strâng imagini de o varietate deosebită topite în fluenţe aproape epopeice. Fiinţa este conectată la universal trăirilor sale, simţurile proliferează într-o sinestezie a naturii. Poemul e construit polifonic iar în melodicitatea lui interioară consună ritmurile fiinţei şi ale naturii, sugerând o renaştere a spiritului în viziuniu, de natură semănătoristă, în care descifrăm şi sugestii ale benedicţiunii. Lumea astfel întruchipată, prin fuziunea umanului cu efluviile trăirilor, pare un tablou de Grigorescu.

Personalităţi uitate, de ce ? Mihai Beniuc

Mihai Benicu s-a afirmat înainte de cel de-al doilea război mondial ca poet cu o personalitate artistică bine conturată. După precizările lui Al. Husar, în *Poetul în concepţia lui Mihai Beniuc,* articol apărut în *Analele ştiinţifice ale Universităţii Al. I. Cuza* din Iaşi, tomul VII, 1961, p. 151, Mihai Beniuc îşi publică primele sale poezii în revista liceului din Arad. *Laboremus,* în 1926, după care colaborează la *Bilete de papagal* şi mai apoi în revistele ardelene *Abecedar* şi *Pagini literare.*

Născut la 20 noiembrie 1907, în localitatea Sebiş, de lângă Arad şi decedat în 24 iunie 1988, Mihai Beniuc a fost poet, prozator şi psiholog, care s-a implicat în promovarea proletcultismului în ţara noastră, alături de A. Toma, Dan Deşliu, Eugen Frunză, Maria Banuş, A. E. Bakonsky, Eugen Frunză şi alţii.

De Mihai Beniuc mă leagă o frumoasă amintire din anul 1961, pe când eram elev la o şcoală tipăografică din Bucureşti. Pe atunci colaboram la *Informaţia Bucureştiului.* Cu această ocazie m-am deplasat pe str. Grădina Bordei, unde locuia, pentru a-i lua un interviu. Am fost primit în casă de menajeră şi apoi am fost introdus în biroul maiestrului. Întreg holul era tapetat de tablouri. Maestru mă aştepta la biroul său masiv. S-a purtat foarte amabil cu mine. Aveam 18 ani. După terminarea interviului, a citit textul pe care-l scrisesem pe un caiet, după care a mormăit: *E bine!* Nu am plecat decât după ce am fost servit cu dulceaţă de smochine de către menajeră. În timpul acesta Beniuc s-a interesat de şcoala pe care o urmam şi de ceea ce scriu. După ce am terminat, înainte de a pleca m-a invitat să mai revin cu creaţii de-ale mele. N-am mai revenit dar l-am mai întâlnit în clubul şcolii în urma invitaţiei făcute de conducerea acesteia, în urma căreia am făcut o fotografie împreună care a apărut în *Îndrumătorul cultural.* Interviul a apărut în *Informaţia Bucureştiului*, la rubrica *Evenimente culturale.*

Poetul îşi realizează, cu fiecare volum, dorinţa exprimată categoric de a fi *toboşarul timpurilor noi,* şi de a *intra masiv şi greu în vreme / cu un car cât dealul de poeme. . .*

Opera poetică a lui Mihai Beniuc este străbătură de patosul marilor căutări, al luptei revoluționare pentru realizarea a unei himere, a dreptății sociale şi a fericirii umane. El a fost în permanentă căutare a acelui cuvânt ”care să te facă să vezi şi să auzi cuvântul plastic, cuvântul musical, care să exprime mai bine realitatea “. Înnoirea limbii a fost o altă preocupare a sa, găsind rezolvarea în apropierea de poezia populară-“izvorul veşnic viu al întineririi…fântână a tinereții “. (*Despre poezie*-studii literare -E: S: P: L: A: , 1953, p. 137.)

Lexicul operei lui M. Beniuc atrage atenția prin folosirea cuvintelor regionale şi a arhaismelor, referitoare la viața satului şi preocupările oamenilor din acest areal. Ca *poet al câmpului*, cum îi plăcea să-şi spună, Mihai Beniuc se dovedeşte un profound cunoscător al vieții şi graiurilor din Transilvania, Moldova şi Muntenia. Cuvintele cu mai mare frecvență în vocabularul poetic al lui Beniuc sunt cele care se referă la obiecte de gospodărie, la denumirea unor unelte, obiecte de îmbrăcat, etc. Printre acestea sunt: *laiță, meliță, brăzdar, blid, opaiț, tingire, ciutură, ciubară, loitră, cuşmă, clop, otavă, mejdii, vîlcede, etc.* Cu ajutorul acestor cuvinte, Beniuc introduce pe cititor în mediul rustic şi popular- asemenea lui Coşbuc şi Goga. Din graiurile populare, Beniuc a cules expresii, proverbe, zicători, locuțiuni pe care le-a interferat, sau *țesut,* cum îi plăcea să spună, apoi în structura versurilor sale dându-le o nouă strălucire. Iată câteva exemple: *a ți se face pielea găină: ”*A fost pe-aici odată un Horea / Vi se face pielea de găină? *“(* p. 104 din volumul *Poezii,* ESPLA, 1960 *),* sau *cine samănă vânt culege furtună: “*Ține minte: vânt de sameni azi, / Mâine ai furtună din ce sameni *“*(p. 145).

În primul volum *Cântece de pierzanie*, apărut în 1938, neologismele abundă, împerechindu-se organic cu arhaismele şi expresiile populare: *candid, cofetărie, sonfeti, funest, undă revolută, vervă, etc.*

Influența populară pe care am constatat-o în mai toate sectoarele limbii poetice a lui Beniuc este vizibilă şi în stil. Multe din poeziile sale au un character de oralitate.

În poezia lui Beniuc, deşi el efirmă la început că are o mare încredere în forțele proprii şi detestă *exemplele*, întâlnim totuşi şi alte influențe, la început vizibile, mai apoi asimilate creator. Ce mai puternică este a lui Eminescu, apoi Goga şi Coşbuc.

În cele mai toate volumele de poezie publicate, şi nu sunt puține, se observă că poetul utilizează atât versul liber, cât şi versul clasic. În poeziile din tinerețe Beniuc foloseşte versul liber, spre bătrânețe abordează versul clasic. În volumul *În voia vântului,* apărut în 1987, pe lângă alte volume, din care lipseşte filonul politic, Mihai Beniuc este un poet autentic.

Mini biblioteca de pe raftul din față a poeziei contemporane

(*Antologie de poezie-Oglinda literară, 2000-2007).*

Se pare că nici-o revistă pe suport de hârtie, chiar cu tradiție, nu a luat inițiativa de a publica în cuprinzătoare antologii anumite genuri literare, abordate de colaboratori, publicați în paginile acestora, într-o anumită perioadă de timp. Aşa cum, de fapt, ne face cunoscut în *Cuvânt introductiv* Gheorghe Andrei Neagu, redactorul şef *Oglinda literară.*

Din peisajul revuistic autohton s-a desprins publicația lunară *Oglinda literară* (ctitor şi redactor şef, prozatorul Gheorghe Neagu), care în 2008 a publicat ***Antologie de poezie-Oglinda literară, 2000-2007.*** Ediție îngrijită de Laurian Stănchescu.

În voluminoasa carte de 420 de pagini sunt cuprinşi, în ordine alfabetică, toți poeții cu poeziile lor, din generații diferite, care au publicat în revista focşăneană în perioada 2000-2007. *Antologia de poezie* a fost publicată, aşa cum se specifică în *Cuvânt introductiv* , cu ocazia trecerii *Oglindei literare* în *cel de-al şaptelea an de apariție editorială.*

Această *Antologie de poezie* se constituie, practic, în o bibliotecă a poeziei contemporane, de început de secol. Dacă, pe durata unei singure generații, cărțile au o mişcare secretă, orgoliul împindându-le mereu spre raftul din față, într-o antologie , cum este cea de față, vecinătatea poeziilor semnate de diferiți poeți, se armonizează într-o formă de comunicare subtilă.

A apropia poeți cu mare experiență ca: George Anca, Maria Cogălniceanu, Daniel Corbu, Nichita Danilov, Viorel Dinescu, Eugen Evu, Adrian Frățilă, Octavian Goga, Ghe. Grigurcu, Radu Gyr, Carolina Ilica, Marin Ifrim, Dumitru M. Ion, Leonida Lari, Ghe. Istrate, Virgil Panait, Gh. Neagu, Adela Popescu, Ion Roşioru, Petru Scutelnicu, George Stanca, Victor Sterom, Al. Florin Țene, Miron Țic, Ionuț Țene, Varujan Vosganian, etc, de mai tinerii poeți, unii chiar în faza de debut, a făcut ca această *Antologie de poezie* să se constituie într-un evantai de stiluri şi estetici diferite. Acest volum este un barometru sensibil care indică starea Poeziei româneşti între două veacuri. Sunt incluşi poeți de pe scena lirică care au mângâiat o altă estetică înainte de război(O. Goga, Radu Gyr, etc.), dar şi cei care valorifică fronda ce-i animă. De la iubitorii versului clasic: Toma Barbăroşie, Paul Andrei, Corneliu Vasile, Leonida Lari, la clasicii O. Goga, Radu Gyr, sau la parcimoniosul Constantin Duşcă, de la prozaismul rememorabil al Ecaterinei Negară, la redudanța fugară, studiată, a lui Ion Tudor Iovian, sau la lirismul ce frisonează mai toate poemele. Aceste caracteristici completează paleta policromă a fizionomiei poeziei de astăzi. La aceste generații reunite descoperim ştiința notației cotidianului în registrul prozaic, uneori bufonic, histrionismul, patosul, sarcasmul, beligeranța ludică, dar şi romantismul echilibrat, încorsetat în versuri clasice de bună factură. Poeziile publicate în *Oglinda literară* şi reunite în această Antologie sunt şi expresia gustului redactorului şef Gheorghe Neagu şi al celui care răspunde în cadrul redacției de poezie. Trebuie să remarcăm că această revistă cultivă bunul gust, echilibru moral şi estetic, respingând „poeziile" acelora care promovează pornografia şi imoralitatea numai pentru a şoca şi a fi „originali".

Poeții incluşi în această Antologie reprezintă puntea de trecere între semnele de emancipare ale secolului în care am intrat, ale liricii dinainte, şi trăsăturile postmoderniste, globmoderniste, organizate într-o poetică omogenă, coerentă. A evidenția atâtea rădăcini care-i leagă pe mai tinerii poeți de antecesori, într-o Antologie, nu e câtuşi de puțin o încercare de umilire, ci o realitate, ce

trebuie evidențiată, a istoriei literaturii. Toate aceste modele acționează asupra prezentului precum strămoşii. Acceptând rudenia de sânge, atunci poeții incluşi în această Antologie utilă şi interesantă, concedem să acceptăm că există şi unele asemănări între poeții aceleiaşi generații , şi , chiar, cu cei din alte generații. Vorba aceea , sângele apă nu se face. Moştenirea genetică se transmite împotriva voinței. Modelele acționează, este o lege a naturii. Motiv de studiu pentru critici şi mai ales pentru istoricii literari.

Antologia editată de revista *Oglinda literară* se constituie într-un necesar instrument de lucru pentru cei interesați ce doresc să studieze fenomenul poetic la începutul secolului XXl, dar este şi o zestre, peste timp, a Poeziei româneşti, în condițiile intrării țării în Uniunea Europeană, şi al fenomenului globalizării. Chiar dacă nu este o *condică fabuloasă a bibliotecii* ***Babel***, este o mini-bibliotecă de pe raftul din față a Istoriei Poeziei contemporane.

" Mirajul Oltului"- revista de cultură a oraşului Călimăneşti

O frumoasă surpriză mi-a produs primirea revistei "Mirajul Oltului ", revistă de cultură a oraşului-stațiune Călimăneşti, expediată de scriitorul Constantin Geantă, redactorul şef al acestei publicații, membru al Ligi Scriitorilor Români.

Revista structurată în câteva rubrici ce o personalizează, este o oglindă a trecutului zonei Călimăneştiului, dar şi o "pagină " a prezentului, care abordează multe puncte de vedere, din unghiuri diferite, această zonă mirifică încărcată de istorie, deschizându-se cu un articol de fond, semnat de Ilie Amuzan, intitulat "La ceas aniversar ".

Articolele semnate de cunoscutul scriitor şi istoriograf Petre Petria, patru la număr, abordează istoria localității Călimăneşti, atestată, încă înainte de 1421, din timpul lui Radu al II-lea, mai precis pe vremea lui Mircea cel Bătrân care la 20 mai 1388, când domnitorul dăruieşte mânăstiri Cozia şi satul Călimăneşti, " dar dovezile arheologice ne duc până în epoca statului dac. Romanii, după cucerirea Daciei au durat în apropierea localității Călimăneşti două castre cu băi termale. Este de presupus că localitatea Călimăneşti s-a înjghebat prin secolele V-VII. , d. H. , când obştea daco-romană, care avea o mare întindere, a început să se destrame, formându-se comunități în jurul unor căpetenii cum au fost: Căliman, Şerban, Stoian, Bogdan. "

Profesorul Constantin Geantă face un portret sugestiv primarului Ilie Amuzan "Omul vremurilor sale-realizări ", în care subliniază împlinirile deosebite ale acestuia care au făcut din urbea pe care o păstoreşte o adevărată cetate a sănătăți.

Semnalăm articolele semnate: de Mihaela Dobrescu, Narcis Dăescu Chirea, Mihai Sporiş (cunoscut promotor cultural al județului Vâlcea, şi nu numai), Gheorghe Oprică, Marie-Jeanne Taloş, care scrie despre "Oameni şi locuri de ieri şi de azi ", Eugen Petrescu, Gheorghe Mămularu, care vorbeşte despre "Ion C. Brătianu şi schitul Ostrov", de pe insula din mijlocul Oltului, C. Geantă, etc.

Paginile de literatură sunt acoperite de creații deosebite semnate de personalități din domeniul scrisului, cum ar fi: Titina Nica Țene, Alecu Sanda, George Achim, Valentin Munteanu, Mona Dincă, Constantin Geantă, Mihai Scărlătescu, Ion Vlăduțu, Paulin Buicescu, Ion Rizea, Nicu Ghinoiu, Nicolae Creion, Georgeta Tretelnițchi, Adina-Alexandra Enăchescu, Dumitru Onescu, Gabriela Elena Manda, Tiberiu Zamfir, Ion Nălbitoru, Elena Trocaru.

O rubric interesantă este cea de " Didactică şi pedagogie" care abordează succinte studii despre " Stimularea creativității prin joc", "Rolul parteneriatului în educație " , şi altele , semnate de Elena Deacon, Maria-Cristina Joica, Iulia- Floriana Pătraşcu, Nate Georgeta, Denisa Nicolăescu, Daniela Alina Toader, şi creațiile elevilor: Ion Alexandru Crăciu, Marian-Gheorghe Belu, şi studenta Nicoleta Olărescu.

Directorul Casei de Cultură *Florin Zamfirescu* din Călimăneşti, Mihaela Dobrescu, vorbeşte despre ansamblul " Doina Oltului" şi festivalul "Cântecele Oltului ", în cadrul căruia au fost descoperite şi promovate "numeroase talente şi nume devenite déjà cunoscute în lumea muzicii populare ".

Nu pot să nu amintesc că în cadrul acestui festival, prin anii 1967, am participat cu un recital de poezie, care mai târziu au fost incluse în volumul mei de debut " Ochi deschis".

Imaginile color şi cele alb-negru ilustrează sugestiv activitatea efervescentă a acestei localități ce vine din adâncurile istorie şi până în prezent ca o colană infinită a spiritualității româneşti, ce se înalță spre orizontul viitorului.

Revista "Mirajul Oltului ", al cărui director este cunoscutul ziarist Petre Cichirdan, având ca director onorific pe Ilie Amuzan, şi consilier editorial pe Alina Nicoleta Vețeleanu, se în scrie în peisajul revuistic al țării, ca o publicație de prima mărime.

Mircea M. Pop sau "O mână de cuvinte " pentru "Alternative posibile "

În zilele sfârşitului de august când razele soarelui, încă, se mai jucau cu valurile sclipitoare ale mării, cu ocazia unor manifestări culturale organizate la Mangalia de neobosita

scriitoare Lygia Diaconescu în colaborare cu Liga Scriitorilor, am avut bucuria de-al cunoaşte pe Mircea M. Pop, şi distinsa sa soție, poet român şi traducător, trăitor în Germania.

La un prânz oferit de Primăria Mangalia la un restaurant din Neptun discuția pe care am avut-o cu Mircea M. Pop mi-a revelat un om colocvial dispus să afle cât mai multe despre Cluj şi colegii lui de facultate. Poetul a făcut filologia în municipiul de pe Someşul Mic şi Nadăş, fiind coleg cu poetul Adrian Popescu de la revista "Steaua". Cu această ocaze mi-a oferit două cărți de poezie: " O mână de cuvinte", apărută la Editura ARMEDIA PRESS, din Arad, (1996), şi volumul "Luna şi Lumina/ Luna e Luce ", de Oliver Roland, Editura RAFET, 2012, Râmnicu Sărat, traducere din germană în limba română de Mircea M. Pop.

Placheta de versuri ne dezvăluie un poet al sunetului original în care descoperim imaginea unui spectacol despre lume şi suflet construit din cuvinte. Poeziile lui Mircea M. Pop se remarcă prin absența narativității, prin expresia concentrată a discursului, printr-un ermetism al imaginilor, provenit din condesarea la maximum a sintaxei: "Cum şi când/ți se va înfățişa/depinde în primul rând/ de starea ta sufletească ". (Ipoteză). Aceste versuri îmi aduc aminte de ce spunea Dante Alighieri: "Iubeşte puțin cel ce poate spune prin cuvinte cât iubeşte ". Poetul încearcă să-şi reprime deliberat efuziunile în favoarea constatării, pentru a denunța fizionomia unui adevăr: "Nu poate fi vorba de dragoste/când scrâşneşti din dinți în fața celuilalt ". (Nu poate fi vorba).

Poeziile sunt asemeni clic-clac-ului aparatului de fotografiat care surprinde secunda unei stări sufleteşti: "dacă-I închid", este vorba despre ochi, "filamentele gândurilor/ mă dor ". Modul său de a renunța ține de o sensibilitate tipic modernă ce constă transcrierea vibrațiilor eului în fața existenței. Versurile se resimt de prezența omogenității, de prezența efuziunii dintre ființă şi lume, de implicarea eului: "Iată-mă sosit/ la ora zero a vieții. /Trebuie neapărat să plec/în călătoria fără întoarcere ". (Călătoria fără întoarcere). Libertatea, autenticitatea, integritatea, în genere temele morale ale poeziei, aici îşi au rădăcina, în acest amestec infailibil de sensibilitate şi ideal. De altfel, scenariul ludic are, în versurile lui Mircea M. Pop, şi un sens de" Alternative posibile", însă unul trecut prin grila spiritului vigilant. Astfel se explică de ce a ales să traducă din germană în română volumul, în anul 2012, "Luna şi Lumina ", al poetului german Oliver Roland, volum premiat la Festivalul Internațional "Titel Constantinescu ", Ediția a V-a, Râmnicu Sărat, 2012. Motivul fiind asemănarea din punct de vedere stilistic şi modul de abordare al realității: "şi nu există moment/în care să nu te găsesc/în inima mea ". (Gândind la tine).

Poeziile lui Mircea M. Pop cuprind tatonări şi căutări spre spiritul postmodern, tăcerea sa dintr- " O mână de cuvinte" are aerul unei superbii melancolice, în care recunoaştem orgoliile Poeziei.

Monografia-oglindă a unei vieţii ce a ctitorit Cetăţi de Lumină

Despre oamenii minunați care cu sacrificii enorme au construit lanțurile de hidrocentrale de pe râurile interioare ale țării şi de la Porțile de Fier am scris nenumărate articole, la timpul respectiv, în ziarul "Lumina de pe Lotru ", unde am fost o perioadă de timp redactor, şi chiar în primul meu romnan "Chipul din oglindă ".

Încă de la început trebuie să subliniez că aceşti eroi ai luminii, îndrăgostiți de zborul lor spre înălțimi pentru a smulge apei căldura luminii, asemeni lui Icar au pătimit de prea multă căldură dată de Helios. Această încercare de metaforizare a unui adevăr istoric doreşte să confirme adevărul exprimat de Ion Cristofor în prefața volumului "O viață pe şantierele luminii ", volumul 2, (Gilău şi Leşu) semnat de Marius Mălai, apărută la Editura Napoca Star, Cluj-2012, care scria că astfel de cărți în timpul dictaturii comuniste nu erau acceptate de "cereberii dictaturii ". Emil Cioran, în acest context, scria"Rolul insomniei în istorie, de la Caligula, Hitler, până la Ceauşescu. Neputința de a dormi să fie cauza sau consecință a cruzimii? Tiranul veghează- asta-i defineşte specia. "

Despre primul volum, cu acelaşi titlu, în care aborda evenimentele de pe şantierul hidroenergetic de la Argeş la care autorul a lucrat, am scris şi vorbit în cadrul unei şedințe a Cenaclului "Vasilşe Sav ", patronat de Liga Scriitorilor. Spuneam atunci că tema volumului cerea o continuare, fiindcă activitatea inginerului Marius Mălai nu se opera aici. Previziunile mele sau adeverit. Iată că a văzut lumina tiparului volumul 2, în care autorul îşi povesteşte viața pe şantierele de la Gilău şi Leşu.

Cartea se citeşte asemeni unui roman, fiindcă Marius Mălai stăpâneşte arta narativă, ştite să interfereze planurile unor reportaje cu stările autoreferențiale. Cuprizând 19 capitole: *Nesiguranța viitorului, Reântoarcerea "acasă" la Cluj, Tratatul de pace de la Trianon, Primul „bun venit" , În sfârşit, avem şi noi un sediu, Reîntoarcerea întregii familii, "Şantierul Gilău-Leşu ", Aprobarea noilor amenajări, Vizita la Hidrocentrala Argeş, Atacarea lucrărilor de bază la Gilău şi Leşu, Inovație valoroasă la barajul Gilău, Amenajare hidroenergetică "Someş ", Hidrocentralele din zona Clujului, Grupul de şantiere"Someş ", Necazul nu ocoleşte pe nimeni, Dispensarul Barajului Gilău, În disperare, căutarea altui serviciu,* şi *Peste ani.* Cartea scrisă cu acribie, bine documentată, mai conține *Anexe, Mulțumiri, Abrevieri şi prescurtări, Bibliografie, De acelaşi autor, Participări la concursuri.*

Scrisă într-un stil alert, uneori abordând realitatea într-un spirit romanesc, cartea stârneşte interesul cititorului şi prin conflictele socio-politice din perioada dictaturii comuniste, în urma cărora inginerul Marius Mălai a avut de suferit. Iată ce scrie autorul:

“Dacă în domeniul energetic, regimul comunist a acționat în mod pozitiv, sprijinindu-l concret, în multe alte domenii a acționat în mod total negative, inuman, distrugător şi criminal față de populația Țării“.

Problemele abordate de autor în această carte sunt diverse. De la activitățile sale şi a colegilor de pe cele două şantiere, până la comentariile despre starea socială, economică şi politică a țării într-o perioadă când poporul roman era supus înfometării. Cartea este un amestec subtil de rememorare, inteligență, reportaj documentarist, de lirism bine temperat şi introspecție.

Cartea oscilează între memorialistică şi narațiune romanescă, despre efluviile dramatice de pe şantierele de la Gilău şi Leşu şi despre viața şi familia inginerului Marisu Mălai, personajul central al cărții, asupra căruia se fixează lumina relatărilor. Prospețimea acestora, care e şi una a comportamentului eliberat de canoane, arată în autor un dibaci mânuitor al stilului şi un fin observator al psihologiilor latente ale colegilor de şantier.

“În această perioadă, ” scrie Mariua Mălai în capitolul “Grupul de şantiere Someş “, pentru executarea volumului foarte mare de lucrări din cadrul investiției aprobate, hidrocentralele Tarnița şi Mărişelu, cu data de 1 ianuarie 1970 Întreprinderea de Construcții Hidroenergetice Bucureşti a aprobat înființarea Grupului de Şantiere *Someş*”, bineînțeles, a înglobat şi şantierul Gilău-Leşu. În acest context sunt enumerate persoanele din conducerea şantierului, inclusiv”Tovarăşul inginer Mălai Marius în funcția de Şef şantier I cu 3300 lei salariu tarifar lunar “. Am citat din Decizia numărul 304 din 30 decembrie 1969, eliberată de Întreprinderea de Construcții Hidroenergetice, Bucureşti, Director general Adalbert Gilbert.

Cartea depăşeşte limitele unui volum memorialistic, ea se constituie într- o frescă complexă a societății româneşti, iar inginerul Mălai Marius devine etalonul unui personaj eroic ce a ctitorit cu multe sacrificii Cetățile Luminii din spațiul Carpato-Danubiano-Pontic. Iar prima sa soție, Doina, care l-a însoțit peste tot cu un devotament precum Ana lui Manole, şi care a urcat în Cerul Eternității, este personajul ce întregeşte legenda până în zilele noastre. De fapt acest volum îi este dedicat, aşa cum stipulează autorul: ” În memoria soției mele dragi DOINA, care de acolo, de sus, din ceruri, ne veghează…“

Panait Istrate spunea că: “Artistul trebuie să facă din arta sa o armă, din succesul său o înfrângere şi din bucuria sa o suferință “. În ceea ce a construit Marius Mălai, pot să-l numesc un artist al Marilor Cetăți de Lumină, astfel că opera lui a devenit o armă împotriva dictaturii comuniste, fiindcă lumina ce o dau turbinele ne-au dat posibilitatea să ascultăm la radio Europa Liberă, emisiunile ce ne îndemnau să dăm jos tirania, fapt ce s-a întâmplat în decembrie 1989. Mai spune Panait Istrate că succesul artistului este şi o înfrângere şi bucuria sa o suferință. Succesul că a ctitorit aceste Cetăți de Lumină este şi o înfrângere, deoarece

anii tinereții sale au ars pe aceste şantiere cu diferite privațiuni, şi bucuria sa o suferință, adică faptul că după terminarea lucrărilor rămân în urmă nostalgia şi o tristețe amară a trecerii timpului şi părăsirii locurilor unde s-au înfiripat amintiri.

…Şi acest volum este o sinteză a unei vieți în care descoperim adevăruri şi talent, deopotrivă prilej de încântare şi de iluminare.

Motivul icoanei în literatura română

Se spune că românul din toate timpurile a fost creştin. În astfel de condiții, din vremuri ancestrale el a încercat să-şi exteriorizeze acest sentiment, desenând şi cioplind în piatră reprezentări imagistice sugerând divinitatea, mai ales în peşteri, ce se constituiau în adevărate lăcaşuri de cult. Însă tradiția spune că Evanghelistul Luca ar fi pictat primele trei icoane ale Fecioarei Maria, din cele 12 realizate în total. La noi în țară există cel puțin trei asemenea icoane celebre. Aceste trei icoane erau de tipul "Milostiva ". Cea mai veche însă mărturie pe care o avem cu privire la icoanele pictate de sfântul Luca datează din secolul VI.

Au apărut şi o serie de legende despre originea anumitor icoane. Istoricul bisericii Eusebiu de Cezareea (263-339 d. H.) vorbeşte în cartea sa *Istoria ecleziastică* despre faptul că se vorbea în vremea sa despre o icoană care îl reprezenta pe Iisus şi care, se spunea, că a fost pictată chiar de El, după înălțarea Sa la cer şi trimisă pe Pământ prin intermediul apostolului Tadeu regelui Abgar al Edessei, cetate din Siria, care dorise să-l vadă pe Iisus despre care auzise multe lucruri.

Am făcut această mică introducere cu scopul vădit de a sublinia că iconografia a apărut odată cu creştinismul. Mircea Eliade scria despre icoană că aceasta "*reactualizează miraculosul illud tempus, când Hristos, Fecioara şi Apostolii trăiau printre oameni.* "

În cultura românească motivul icoanei a pătruns o dată cu Umanismul românesc abia spre sfârşitul secolului XVI, odată cu primii cărturari, cunoscători ai limbilor greaca şi latina, alături de voievozii români care au susținut ridicarea de adevărate monumente religioase în stil renascentist şi sprijinirea primelor tipărituri. Astfel cronicarii scriu şi amintesc în cronicile lor despre icoanele pictate în bisericile ctitorite de domnitori. Astfel în "*Predoslovie* " , Grigore Ureche aminteşte de folosul icoanei purtătoare de noroace.

Biserica ortodoxă română a constituit prin mânăstirile sale în secolele XIV-XVI, ca Vodița, Tismana, Prislop, Cozia, Călimăneşti, Bistrița, Dealul, Govora, Voroneț, Sucevița, şi altele, centre de cultură unde călugării depuneau o harnică muncă de copiere a textelor slavoneşti şi mai târziu cele româneşti, fie religioase, fie pravile, în care era vorba despre

icoane ca simbol şi imagine a întemeietorilor creştinismului planetar. Tot în aceste lăcaşuri de cult s-a dezvoltat, printer altele, picture acestor icoane. Un exemplu elocvent este mănăstirea Nicula.

O cronică s-a alcătuit după anul 1481, la curtea lui Ştefan cel Mare care prezenta evenimentele de la 1457 înainte şi în care este vorba de unele icoane din mănăstirile Moldovei.

Cărțile tipărite de Coresi, bucurându-se de o largă răspândire, au impus graiul popular vorbit în Țara Românească şi în sudul Ardealului ca mijloc de exprimare cărturărească. Acestea au făcut vorbire de icoane şi le-a impus ca simbol al creştinismului în lăcaşurile de cult. Mai întâi în mânăstiri şi apoi în parohii.

În 1643 vede lumina tiparului în Moldova "*Carte românească de învățătură* " a mitropolitului Varlaam. În prefața Cazaniei se afirmă idea originii comune a Românilor, în care ne-a transmis în imagini artistice- aspecte din viața societăți moldoveneşti din satele şi târgurile de pe atunci, inclusiv lăcaşuri de cult cu icoane, care contribuie mult la ridicarea valorii literare a lucrării.

În "*Psaltirea în versuri a lui Dosoftei* " de la 1678, prima operă în versuri, de mari proporții, operă tradusă după modelul polon al lui Jan Kochanovscki, tipărită în Polonia la Uniev la 1673, se face vorbire şi de icoană: "*Viersul de psalmi să nu fie vană/Cu bucium de corn de bour/ să vorovescă ca o icoană/Să răsune până`n nour* ".

Grigore Ureche în cronica sa "*Domnii țării Moldovei şi viața lor* "dă o mare extindere în cronica sa domnitorului Ştefan cel Mare. Figura san e este prezentată ca un symbol al luptei pentru eliberare, dar şi despre ctitoriile mânăstirilor pictate cu icoane comandate de domnitor şi soața sa.

În secolul XVIII cultura română a luat o amploare mai mare prin lucrările lui Dimitrie Cantemir şi Ion Neculce. Dar nu trebuie uitat nici Ilia care a ilustrat cu icoane Cazania lui Varlaam. Despre icoane face vorbire şi Ion Neculce în "*Letopisețul Țării Moldovei dela Dabija Voievod până la domnia lui Ioan Mavrocordat* ", dar şi în "*O samă de cuvinte* "în care îl zugrăveşte pe Ştefan cel Mare ca iubitor de sabie şi icoană, iar Ion Neculce în "*Letopisețul Țării Moldovei* ", povesteşte evenimentele trăite dintre anii 1661-1743, continuând cronica lui Miron Costin. În această cronică ilustrează momentul în care Dumitraşcu Vodă, Cantacuzino şi o seamă de boieri cer şi obțin să fie lăsate pentru iernat hoardele tătăreşti. Printre elementele de satiră socială şi de umor descoperim şi amintiri despre lăcaşuri de cult împodobite de sfintele icoane.

Dimitrie Cantemir în"*Hronicul vechimii* a *Romano-Moldo-Vlahilor* "(1718) el dezbate problema unității şi originii commune a poporului roman. Lucrarea cuprinde şi pasaje interesante din punct de vedere literar şi religios, mai ales când autorul vorbeşte cu dragoste despre popor, creştinismul acestuia, patrie şi lăcaşurile de cult cu colorate fresce.

Mai târziu în literatură motivul icoanei a luat şi o conotație reprezentativă pentru un lucru iubit şi îndrăgit. Astfel Nichifor Crainic a demonstrate că Eminescu a fost un poet creştin şi că Icoana Maicii Domnului l-a inspirit, dedicându-i câteva poezii. Crainic a găsit o soluție adoptată şi de Edgar Papu care afirmă că temele romantice sunt un "adăstrat " al creației eminesciene, dar fiind un "duh " creştin, care poate ieşi la iveală după o atentă filtrare a operei acestuia. Sensul icoanei s-a folosit în a reda dragostea de mamă, " *icoană sfântă*". Opera eminesciană, creştinismul şi simbolul Icoanei nu apare în chip autonom, ci ca parte a unei problematici considerate mai largă, anume identitatea

națională, creştinismul neamului românesc şi valorile tradiționale ale națiunii. (Vezi poezia *Rugăciune, etc.*)

În publicistica lui Eminescu descoperim multe articole în care face vorbire despre icoană. Astfel, în articolul "*Iconarii* D-*lui Beldiman* ", publicat în "România liberă ", XII, nr. 3351, 13/ 25 noiembrie 1888, p. 1, face pledoarie pentru sprijinirea ioconarilor din partea Ministerului Culturii.

Alexandru Vlahuță în poezia "*La icoană* " ilustrează viața chinuită de muncă a femeii de la țară care, după atâta istovire, pleacă pe jos cu copilul în brațe care istovit de atâta drum a murit. Femeia nebună de durere, observă această nenorocire chiar în fața icoanei sfinte. Era, deja, nebună şi blestema icoana.

Mai târziu Ion Pillat în poezia " *Sfârşit de toamnă*" vorbeşte de icoana ancestrală ce străbate veacurile: "*Icoana tăinuită ce farmec straniu are!/ Tăcută o şterge veacul, dar tot mai blândă pare/ Cu fața ei asemeni iubirii ce*-a *trecut*. "

Mihai Sadoveanu în"*Baltagul* " se subliniază faptul că Victoria înainte de a pleca să-l caute pe Nichifor se roagă la icoana Sfânta Ana. Şi Arghezii scrie un volum de articole, în 1929, intitulat"*Icoane de lemn* ". Titlu ce sugerează frumusețea şi sfințenia tabletelor din această culegere de tablete.

Poetul şi prozatorul Alexandru Iacobescu, colaborator al revistei *Ramuri,* din 1914-1943, publică în 1926 volumul"*Icoaneşi privelişti* " şi "*Icoane din Bosfor* ", volume care ilustrează atmosfera prin descrieri plastice. Icoana este văzută ca o imagine frumoasă şi sfântă, inclusiv realitatea este percepută prin simbolistica icoanei.

Vasile Voiculescu spune într-un eseu al său că "*icoanele sunt* roadele *contemplării*".

Eroul liric sorescian pledează pentru icoana sfântă a femeii în fața lui Dumnezeu. Aşa cum spuneam mulți scriitori români folosesc icoana ca termen de comparație sau simbol al sfințeniei şi frumuseții.

Am expus doar câteva exemple care jalonează o întreagă perioadă din istoria literaturii române în care motivul icoanei a fost abordat de poeți şi scriitori, în majoritatea cazurilor, în spiritual creştin-ortodox.

Nevoia de jumătatea mitologică

(Prefață)

Aflată la al doilea volum, după apariția cărții"Tot ce era de spus", Ana Moldovan în "Continuarea cărți Nevoia de Tine" dezvoltă, pe un plan superior, aventura eului prin meandrele nostalgiei discrete a dorului de iubire, în sensul emancipării spirituale. Poeta se acoperă cu veşminte vaporoase, făcând loc şi pudibonderiei discrete, dar se lasă abandonată în favoarea confesiunii directe, eliberată de artificii: "*Am lăsat în urmă totul. . . de atâtea gânduri, /pierdusem noțiunea timpului, /moment în care mintea era ca un labirint de gânduri confuze / ar fi putut fi ultima picătură în ce priveşte atitudibea mea mentală , / apoi am reuşit să mă regăsesc, (Continuarea cărții Nevoia de Tine).* Obsesia interiorității proprii , starea convulsivă învăluită în diafanul dorințelor ascunse se aştern ca un fard meticulos pe chip. Se întrupează din speranțe precum Electra. Spre deosebire de poetele cu rictusul sarcastic şi alură bărbătească, Ana Moldovan spre deosebire de *Afrodita Urania* , de care vorbeam mai înainte, este o *Afrodita Pandemos* . Confesia lirică curge lin, imaginea interiorității este un tablou al sincerității culorilor ca într-un tablou de Goya . Bucuria identificării cu sine , este , în fond , o chemare a jumătății mitologice a femeii, bărbatul iubit : "*În seara asta au făcut dragoste / cu mai multă pasiune ca niciodată înainte, /Era frumoasă , sânii, ca două piersici coapte erau acoperiți /dar , înveliți în dantelă transparentă şi diafan . / Fiecare din gesturile lui* păreau *îndelung gândite şi trăite cu pasiune, (Pasiuni).* Chiar dacă uneori , pentru refuzul identificării cu sine , poeta se foloseşte de persoana treia plural , însă pasiunea scrierii îi devoalează adevărul . Amintirea biografică lăuntrică transpare prin afectivitate şi viziuni romantice , închegându-se într-un spectacol al exorcismului interior : "*m-am lăsat dusă de gânduri / care-mi zăpăceau mintea dar deodată fără /să-mi pot da seama de ce printr-o trădare / a simțurilor, în toată ființa-mi pătrunsese năvalnc/ un parfum sublim , venea adus de vânt în acest / început de noapte când corolele încălzite îşi exaltau miresmele(Noaptea miresmelor).* Simțul olfactiv stimulează trupul şi transparența imaginației , hrănind cu dorinți fluiditatea extatică a sufletului. Autoscopia eului tulbură imaginarul liric până la diafanizare şi imponderabilitate. Simțurile, amintirile iau loc privirii, amintirile se derulează, secvență cu secvență, asemeni unui film poematic. Poeziile sunt imaginile unei autoscopii ale sufletului . Ființa are o imagine panoptică, în care dorința este mai mare decât faptele emenate din relatarea amintirilor. Poeta nu refuză identificarea, preferând relatarea şi descrierea , formă de sugerare a obiectivității, dar şi de obținere a efectului : amintirea păstrează imaginea în pozitiv a experienței . Impresia e de euforie incurabilă , de trăiri adânci : " *m-am îndepărtat visătoare , îmi doream să stauu singură pe plajă / să privesc marea la piciorul farului , pe străduța ce ducea spre mare/mă întâlneam cu mulți îndrăgostiți, /primul impuls a fost să fug , m-am oprit şi m-am gândit la noi /. . . pierdusem noțiunea timpului, / în ultimul moment n-am putut să mă împiedic să-i fac un ultim semn măr . (Între ghețuri şi foc).* Ana Moldovan este învăluită de aburul ce iese din mare, precum soarele dimineața, cuibărită pe nisipurile melancoliei mării , copleşită de amintiri. Poemele sunt încărcate de cutremurări delicate şi de gesturi premonitorii . Amestecul de jubilație candidă şi de înfrigurare ludică străbate, de altfel, întregul volum. Un echilibru provenit din dezechilibrul speranțelor, uneori ne îndeplinite , face să împingă poemul spre relatarea duioasă , precum un menuet, calmă, uneori dezamăgitoare, a întâmplărilor alături de jumătatea mitologică , s-au în lipsa acesteia . Imaginarul este încărcat până la abstracționism de imagini eclatante. Când discursul liric se diafanizează , poemul respiră un suprarealism candid şi agresat, la mijloc de pastel şi romanță : "*Dacă voroiam să nu-l pierd trebuie să stau la distanță, să-i las libertatea pe drumul care îl alesese / trebuia să fiu eu cea mai tare. Idolul trebuie să-şi păstreze o parte din mister pentru ca admirația sa să*

continue /În fiecare noapte adormeam şi aveam acelaşi vis . /Ce mai faci , l-am întrebat ?/Mi-a răspuns cu aceaşi distincție naturală pe care a păstrato şi în momentele lui de odihnă/ Mai am de terminat ceva. . . (Acelaş vis. . . idolul meu).

Poeta trece printr-o criză abia mascată, paroxismul acesteia e întrerupt la timp şi estompat prin viziuni blânde, încât imaginea finală e de fulguraţie, de tristă durere anesteziată, de un patetism reținut : *"Cu inima sfâşiată, el lua o hotărâre supremă, atâta cât va şti cine era Ea , /nu voia să mai dea nici un nume dragostei sale , misterul căruia. . . Unde eşti /dragostea mea ?(Ea era. . .).* Această poezie aminteşte , tangențial, de poezia de început a Denisei Comănescu . Trăirile poetei dau poemului caracteristici de investigaţie dureroasă a propriei fiinţe , care tot visează la iubirea pierdută , s-au regăsită , cu presimțiri ritualice pe plaje , într-un peisaj marin , vegetal sau citadin : *"Coboram cu un ascensor spre conturul tău ca de reclamă , / teama ne rânjea întinzând antene rotunde , /zornăind sunete de cabluri şi miros de femeie /în noaptea flămândă întinsă peste burg. (Palma. . .).*

Volumul de față dezvăluie o tensiune mai adâncă, între spirit, dorință, vis , amintire şi trup. Visceralul resimte cerebralitatea , dar şi speranța ca o presiune convențională, ca rigoare formală ce obnubilează superficialitatea. Metaforele folosite sunt, de fapt, comparații fără termenul de comparat . Sevele iubirii, ce caracterizează ființa umană, sunt căutate, prin urmare, în plasma trăirilor în interiorul organicității pure , nealterate de canonul existenței . "*O. Doamne. . . "* este o astfel de radiografie a dorințelor, schițată chirurgical , cu pudoare şi cu prejudecată. Creierul nu este expulzat din mitologia spiritului, el este proiectat în orizontul viu al trăirilor intense. Căutând miezul iubirii poeta îl face prin despuieri succesive ale fenomenului"amintire". Lirica aceasta nu e fără legătură cu "pudoarea" poeziei interbelice care vede, încă, iubirea şi fiinţa iubită prin vălul aurorei . Poemele sunt construite polifonic , iar melodicitatea lor interioară consună ritmurile ființei şi ale universului poetei, sugerând o speranță pentru iubire în viziuni boreale, în care descifrăm şi sugestii ale benedicțiunii . Lumea iubirii Anei Moldovan este întruchipată în fuziunea umanului cu efluviile dorințelor , organizată într-un *haosmos*, simbolic fiind o *lume a paradisului pierdut.* Extazul, iluminarea lângă fiinţa iubită duce la transfigurarea , la exorcism şi mântuire, un fel de armonizare rimbaldiană a simțurilor care captează fizionomia celor două jumătăți mitologice, femeia şi bărbatul.

Fondul spiritual al poetei predispus la efuziuni elegiace se reconstruieşte în acest volum prin poeme în versuri libere descoperindu-ne o autoare a cărei trăire este pe aceaşi lungime cu talentul, fiindcă zideşte din cuvinte"*acea clipă de neuitat care ne lasă să uităm de cei din jur"(O, Doamne).*

LIGA SCRIITORILOR ROMÂNI în folosul culturii române

Liga Scriitorilor Români înfiinţată la data de 8 septembrie 2006 în baza Încheierii civile nr. 1531/CC/2007, eliberată de către Judecătoria Cluj-Napoca, Secţia Civilă, înscrisă la Agenţia Naţională de Administraţie Fiscală cu codul nr. 21998990/26, 06, 2007, şi-a

desfăşurat întreaga activitate prin filialele sale, atât din ţară cât şi din străinătate. Liga Scriitorilor români este o asociaţie profesională, deschisă, care nu se contrapune altor uniuni, societăţi sau fundaţii similare, primind în rândurile sale pe baza liberului consimţământ şi a criteriilor de performanţă profesională, scriitori care se simt solidari cu scopurile şi obiectivele Ligii şi nu sunt membrii ai altor uniuni de creaţie liberă. Aici pot fi primiţi şi alţi scriitori şi asociaţii de profil din ţară sau diaspora care consideră că această asociaţie profesională este mai reprezentativă pentru ei, scopul principal al Ligii Scriitorilor fiind încurajarea, stimularea şi promovarea creaţiei literare în rândurile membrilor săi, precum şi în rândurile publicului larg prin desfăşurarea de activităţi culturale, literare şi artistice, membrii ei putând avea calitatea de stagiari, titulari sau onorifici (pentru scriitori consacraţi de notorietate). Până la data de 31 decembrie 2010, conform Art. 13 din Legea nr. 246/2005, Liga Scriitorilor a reuşit să înfiinţeze un număr de peste 26 filiale cu structuri teritoriale, dintre care 10 în străinătate astfel:

– Filiala Argeş, preşedinte Steluţa Lucia Isărescu
– Filiala Arad, preşedinte Sabin Bodea
– Filiala Bucureşti, preşedinte Elisabeta Iosif
– Filiala Braşov, preşedinte Popescu Viorica
– Filiala Bistriţa, preşedinte Menuţ Maximilian
– Filiala Bihor (Oradea), preşedinte Iştoc Nicolae
– Filiala Cluj-Napoca, preşedinte Iulian Patca
– Filiala Dâmboviţa (Târgovişte), preşedinte Ion Iancu Vale
– Filiala Dobrogea, preşedinte Alexandru Birou
– Filiala Dolj, preşedinte Marcu Mihai
– Filiala Gorj, preşedinte Petruţ Victor
– Filiala Hunedoara, preşedinte Ion Velica
– Filiala Iaşi, (Moldova) preşedinte Constantin Toni Dârţu
– Filiala Timişoara (Banat) preşedinte Doina Drăgan
– Filiala Vâlcea, preşedinte Petre Petria
– Filiala Vrancea, preşedinte Victoria Vârtosu
– Filiala Anglo-Saxonă, preşedinte Mariana Zavati Gardner
– Filiala Noua Zeelandă, Australia, preşedinte George Roca şi Ion Miclău
– Filiala U. S. A. , preşedinte Florentin Smarandache
– Filiala Serbia, preşedinte Vasile Barbu
– Filiala Spania, preşedinte Ilisie Niculina
– Filiala Franţa, preşedinte Cornelia Cănureac
– Filiala Italia, preşedinte Gabriela Ciobanu
– Filiala Canada, preşedinte Virginia Mateiaş
– Filiala Ungaria, preşedinte Ana Radici Repiski

Unele dintre filiale, prin strădaniile membrilor săi au reuşit să-şi scoată propriile reviste sub egida Ligii Scriitorilor, prin care se popularizează activitatea literară a membrilor săi şi nu numai, urmând ca şi alte filiale care şi-au propus deja, să-şi creeze reviste proprii cu ajutorul organelor locale sau sponsorilor. Enumerăm mai jos filiala şi denumirea revistelor înfiinţate până în prezent, astfel:

– Filiala Cluj-Napoca, revista *Agora Literară*
– Filiala Iaşi, revista *Moldova Literară*

– Filiala Hunedoara, revista *Cuib*
– Filiala Timişoara, revista *Heliopolis*
– Filiala Argeş, revista *Pietrele Doamnei*
– Filiala Bucureşti, revista *Cetatea lui Bucur*
– Filiala Dolj, revista *Constelaţii diamantine* şi revista *Literaria*
– Filiala Dobrogea, revista *Dobrogea Culturală*
– Filiala Vâlcea, revista *Memoria Sloavelor*
– Filiala Banat, revista *Vestea*
– Filiala Vrancea, revista *Lumina Cuvântului*

Datorită scriitorilor, membri ai Ligii, s-au înfiinţat Cenacluri Literare în fiecare dintre filialele din ţară şi străinătate în care aceştia îşi fac publice lucrările, în şedinţe lunare, cu aceste ocazii organizându-se diferite manifestări de carte, cultural-artistice, contribuind în acest fel, din plin, alături de alte organizaţii de profil, inclusiv Uniunea Scriitorilor, la promovarea culturii în oraşele de reşedinţă. Un exemplu elocvent în acest sens au fost „Zilele Culturii Vâlcene" la organizarea cărora a contribuit în mare măsură şi Liga Scriitorilor din Focşani. În acest context un sprijin deosebit în promovarea scrierilor şi activităţilor noastre l-au avut publicaţiile A. R. P. coordonate de către Mariana Brăescu Silvestri, cotidianul clujean *Făclia* coordonat de către Mihaela Bocu, Port@Leu, condus de către scriitorul Corneliu Leu, revista *Răsunetul* din municipiul Bistriţa condus de către Menuţ Maximilian, *Oglinda literară* prin scriitorul Gheorghe Neagu, *Napoca News* prin directorul editorialist Ionuţ Ţene, televiziunile locale din Bucureşti, Baia Mare, Vâlcea, Bistriţa, Iaşi, Timişoara, revistele editate de către publicistul George Roca, Gigi Baciu, Ion Iancu Vale, Ion Miclău, Aurel Pop, Sabin Bodea, Marin Toma sau Primăria Cluj-Napoca care a finanţat câteva numere din revista *Agora Literară*.

Prin strădaniile graficianului, scriitorului George Roca, preşedintele filialei din Australia, s-a introdus pentru fiecare filială, sigla Ligii scriitorilor Români, care însoţeşte toate apariţiile ziarelor şi revistelor locale, sau orice act aparţinând Ligii scriitorilor Români.

În cadrul cenaclurilor înfiinţate-n fiecare filială, s-au desfăşurat de-a lungul timpului diferite activităţi cultural artistice, lansări de cărţi, dezbateri pe diferite teme de interes general sau strict culturale. Astfel, au fost organizate împreună cu filiala Vâlcea, lansări de cărţi pe teme de istorie şi întâlniri cu scriitorii membrii ai Ligii din Argeş, Cluj, la Râmnicu Vâlcea şi Drăgăşani. Filiala din Bucureşti a organizat lansări de cărţi la bibliotecile din capitală şi împreună cu Asociaţia Română pentru Patrimoniu, preşedintă scriitoarea Mariana Brăescu Silvestri, s-au acordat premiile anuale ale acestei importante organizaţii. Filiala Bucureşti a creat parteneriate cu Reţeaua Literară Europeană şi cu Tărâmul poeziei de pe aceeaşi reţea descoperind în concursurile organizate în colaborare poeţi foarte tineri, valoroşi, încă din şcoală. Tot în cadrul filialei Bucureşti s-au lansat cărţi ale scriitorilor filialei şi ale scriitorilor din Canada, Austria, la Biblioteca Metropolitană şi la Târgul Gaudeamus. Filiala şi-a desfăşurat activitatea în parteneriat cu instituţii naţionale sau cu fundaţii de prestigiu cum sunt Fundaţia de Interferenţe Culturale, Club UNESCO „Paul Polidor", Fundaţia Mirabilis, de asemeni s-a participat la festivalul ONG-urilor prilej cu care s-a oferit revista Ligii „Agora Literară", cartea de vizită a Ligii Scriitorilor Români. S-au instituit premiile Artur Silvestri. Diploma comemorativă de recunoştinţă, titlul de Excelenţă culturală acordat scriitorului Artur Silvestri, pentru contribuţia la zestrea patrimonială a neamului românesc a fost înmânată soţiei

sale Mariana Brăescu Silvestri. S-au acordat şi alte diplome de excelenţă în cadrul filialei Bucureşti. Filiala Braşov a colaborat îndeaproape la emisiunile organizate de către televiziunile locale NOVA, TVS şi cu presa locală sau naţională, şi cu revista "Viaţa de pretutindeni" etc. S-au constituit parteneriate cu caracter permanent cu Centrul Cultural Reduta, Biblioteca Judeţeană G. Bariţiu, Salonul Literar D. Magheru, Casa Mureşenilor, Societatea Libris, Societatea Kronart, Librăria Ochian din Braşov etc. S-au susţinut spectacole de muzică şi poezie în cadrul parteneriatului cu Clubul pensionarilor Braşov, de asemeni s-au intensificat colaborările cu publicaţiile din ţară cum ar fi „Citadela", „Viaţa de pretutindeni", „Oglinda literară", „Cetatea lui Bucur". Filiala Hunedoara, la rândul său, a acordat premiul „Virtutea Literară" unor scriitori, membrii ai Ligii. O intensă activitate a desfăşurat-o filiala Argeş. Un aport substanţial aducându-şi scriitorii George Baciu şi Ion Hiru, aceştia participând în repetate rânduri la activităţi cu cartea organizate de filiala Cluj. La filiala Banat, condusă de Doina Drăgan, în colaborare cu oficialităţile din domeniul învăţământului a organizat prin cenaclul ce funcţionează în cadrul filialei Ligii Scriitorilor, numeroase întâlniri cu cititorii precum şi lansări de cărţi la care au participat reprezentanţi ai presei locale. De asemeni în colaborare cu revista Heliopolis şi cu Centrul Judeţean de Resurse şi Asistenţă Educaţională Timiş s-au organizat întâlniri literare unde s-au dezbătut noile apariţii literare ale scriitorilor şi poeţilor locali, cu participarea Televiziunii Europa Nova din Timişoara. Filiala Iaşi, pe lângă acţiunile organizate în cadrul Cenaclurilor literare din localitate au colaborat şi cu acţiunile culturale organizate de către Cercul Militar Iaşi, la vernisajul expoziţiei de pictură organizată de către Cenaclul de pictură şi literatură Octav Băncilă. Un aport deosebit au adus membrii Ligii scriitorilor care-şi au domiciliul în Municipiul Gherla, participanţi activi în cadrul Cenaclului local Ion Apostol Popescu care organizează frecvent întâlniri cu cititorii şi scriitorii din Liceele din localitate, alte unităţi(Cămine de bătrâni, Case de copii, etc.) precum şi întâlniri cu persoanele private de libertate din cadrul Penitenciarului de maximă siguranţă din Gherla, unde au fost invitaţi şi alte personalităţi, scriitori ai Uniunii Scriitorilor. De asemenea în fiecare an se organizează activităţi cultural artistice cu diferite ocazii de omagieri ai personalităţilor româneşti(Mihai Eminescu, Ştefan cel Mare, Unirea principatelor, etc). În acest an, 2011 cu această ocazie s-au organizat schimburi de experienţă, întâlniri cu membrii Cenaclului literar „Octavian Goga" din Cluj, manifestare evidenţiată şi de presa locală, la care şi-au adus aportul membrii marcanţi ai Ligii Scriitorilor Români şi la care au participat şi membrii ai Uniunii Scriitorilor din România.

Scoatem în relief tradiţia participării Ligii Scriitorilor prin preşedintele Al. Florin Ţene, sau a altor membrii, la manifestările cultural-artistice organizate de către Primăria Gherla, Casă de Cultură, Cenaclul literar Ion Apostol Popescu cu ocazia sărbătorilor „Zilele municipiului Gherla", cu ocazii cu care s-au lansat de fiecare dată cărţi ale unor membrii ai Ligii sau ai altor scriitori sau poeţi locali, înmânându-se ***„Diplome de excelenţă"*** persoanelor care şi-au adus contribuţia în mod deosebit la dezvoltarea culturii locale şi nu numai.

Au fost organizate schimburi de experienţă între filiale, sau cenacluri literare, activităţi consemnate de-a lungul timpului în ziare sau popularizate pe posturi de radio şi TV locale, propunându-se ca şi pe viitor să se pună accent deosebit pe întâlnirile dintre Cenacluri din cadrul filialelor Ligii, cu cenacluri similare din localităţi, întâlniri cu elevii şi studeţii, răspunzând cu promptitudine la invitaţiile făcute în acest sens de către alte organizaţii, pe plan local.

Filiala Cluj, în colaborare cu filiala Iaşi a organizat lansările Dicţionarului ***„Personalităţi Române şi faptele lor”*** de Constantin Toni Dârţu, preşedintele filialei Ligii Scriitorilor Iaşi. Filiala Braşov, preşedintele Popescu C. Viorica, în colaborare cu Fundaţia ***„Itu”***, a organizat numeroase manifestări culturale, iar filiala Bistriţa prin Menuţ Maximilian a provocat acţiuni culturale, revistele, cărţile şi cronici culturale, în paginile cotidianului ***Răsunetul. . .***

Menţionăm în mod deosebit activitatea Cenaclurilor literare ale filialei Cluj şi „Vasile Sav”, unde în mod frecvent membrii Ligii Scriitorilor şi nu numai îşi lansează cu succes noile creaţii literare, aducându-şi un aport deosebit la dezvoltarea culturii. . . Tot în cadrul acestui cenaclu au fost organizate recitaluri de poezie cu concursul Grupului vocal ***Speranţa***. De asemeni s-au organizat medalioane literar-muzicale, plastice, în colaborare cu Asociaţia Artiştilor Plastici Cluj, la Galeria de Artă.

Sub egida Ligii Scriitorilor Români, s-a organizat concursul de poezie şi pictură ***„Dor de Dor”***, în trei ediţii, premianţii primind diplome, cărţi şi alte obiecte. La acest concurs au participat sute de scriitori şi artişti plastici, precum şi Concursul de Epigrame, unde câştigătorii au fost premianţi cu diplome şi cărţi.

Liga Scriitorilor a acordat, prin preşedintele său Al. Florin Ţene, sprijin logistic şi financiar unor filiale pentru a-şi desfăşura unele activităţi culturale mai ample. Se remarcă strădania scriitorului George Roca din Australia, membru al Ligii Scriitorilor, de a promova lucrările membrilor noştri la revistele româneşti din diaspora aflate în S. U. A, Germania, Spania, Franţa, etc. În revistele din Diasporă a promovat de nenumărate ori activităţile organizate de Liga Scriitortilor, inclusiv lucrările literare ale membrilor organizaţiei noastre.

La propunerea Comitetului Director al Ligii Scriitorilor a fost instituită medalia şi Diploma ***Virtutea Literară*** care se acordă scriitorilor pentru opera, personalitatea şi moralitatea lor. La propunerea filialei Hunedoara, în anul 2010, scriitorul Al. Florin Ţene a primit această distincţie.

În colaborare cu Uniunea *Vatra Românească – filiala Cluj*, s-au organizat conferinţe pe teme diferite, menţionând ultima, de pe data de 18 ianuarie 2010, cu tema ***Spiritul naţional în publicistica şi proza Eminesciană.***

Se remarcă în mod deosebit concursul de creaţie literară organizat de către filiala Bucureşti, condusă de Elizabeta Iosif, care a cunoscut o deosebită amploare şi cu prilejul căruia s-au descoperit noi talente, încheindu-se cu o manifestare deosebită la Biblioteca Metropolitană, la care au fost invitaţi de onoare scriitorii Mariana Brăescu Silvestri şi Al. Fl. Ţene, activitate promovată şi de televiziunile şi de presa bucureşteană. Pe parcursul anilor s-au organizat în colaborare cu organele culturale şi administrative locale, în Baia Mare, Dej, Bucureşti, Focşani, Gherla, Iaşi, Călimăneşti, Petroşani, Deva, Craiova, Drăgăşani diferite activităţi literare. Liga Scriitorilor Români în colaborare cu poeta Daniela Voicu a organizat la începutul luni iulie 2011 în localitatea Brusti, din Elveţia, Festivalul Internaţional THE ART TO BE HUMAN la care au participat scriitori din Germania, România, Franţa, Elveţia etc. , membrii Ligii Scriitorilor şi ai Uniunii Scriitorilor , în cadrul căruia s-au organizat expoziţii de carte şi pictură, s-au lansat cărţi, s-a proiectat

videoclipul MAMA de Titina Nica Ţene, s-a participat la concerte sinfonice, recitaluri poetice, iar preşedintele Ligii Scriitorilor Români a ţinut o video-conferinţă, vorbind despre necesitatea organizării de astfel de festivaluri în folosul culturii române şi europene

Se menţionează participarea activă a membrilor Ligii Scriitorilor la evenimentele culturale organizate cu ocazia zilelor oraşelor Gherla, Dej, Turda, Câmpia Turzii, iar în anul 2011 la Zilele Municipiului Cluj, Liga-şi propune să-şi aducă un aport deosebit, prin organizarea unor acţiuni proprii.

Se propune pentru anul 2011 continuarea unor asemenea acţiuni de promovare şi cunoaştere a activităţii filialelor, de promovarea cărţii, editarea de noi reviste şi antologii, inclusiv de extinderea editării de cărţi ale membrilor Ligii cu ajutorul Editurii Ligii Scriitorilor în colaborare cu Editura ***Socrate*** din Craiova condusă de scriitorului Mihai Marcu, şi el membru al Ligii, şi al fundaţiei I. D. Sârbu din Petroşani condusă de scriitorul Dumitru Velea.

S-a înfiinţat prima Bibliotecă particulară din Banat la iniţiativa scriitorului Nicolae Danciu Petniceanu în casa părintească şi prin străduniile filialei Banat, cu cărţi donate de membrii Ligii şi alţi intelectuali, în localitatea Mehadia, judeţul Caraş Severin, propunându-şi înfiinţarea în perioada următoare şi a altora, în localităţile mai izolate, venind astfel în întâmpinarea dorinţelor tinerilor.

În colaborare cu Parohia Bisericii Ortodoxe, cu hramul ***Adormirea Maicii Domnului***, din Mănăştur – Cluj, la solicitarea acesteia, cu prilejul sărbătoririi a 50 de ani de la sfinţire (1961) se va organiza un recital de poezie religioasă şi conferinţa ***Biserica Ortodoxă Română factor decisiv în programarea şi conservarea limbii române în Transilvania***. Totodată se va sprijini de către Ligă editarea unei reviste omagiale.

În perspectiva alegerii Clujului, pentru anul 2020, Capitală Europeană, s-a solicitat Primăriei Cluj şi Consiliului Local Cluj să se aloce sume pentru editarea antologiei ***Din stampe, Clujul***, unde vor fi cuprinşi scriitori din toate timpurile şi contemporani care au scris despre Cluj. De asemenea în perspectiva acestui eveniment, pentru promovarea imaginii în literatură a Clujului se vor publica cărţi, antologii şi creaţii literare dedicate oraşului Capitală istorică a Transilvaniei atât în limba română cât şi în limbile de circulaţie, lucrări ce vor fi difuzate prin filialele din Europa şi de pe mapamond.

Se menţionează faptul că din Liga Scriitorilor Români fac parte academicieni români (Gabriel Puşcaş, specialist în viticultură şi vinificaţie), doi membri ai Academiei Americane Române în persoanele lui George Roca din Australia şi Florentin Smarandache, profesor universitar din S. U. A. De asemenea în Liga Scriitorilor din România sunt înscrişi şi 14 membri ai Uniunii Scriitorilor din România, care-şi aduc un aport deosebit la întreaga activitate, din filialele în care funcţionează ca membri marcanţi.

Editarea acestui dicţionar bibliografic în colaborare cu ***Editura Dacia XXI***, este un instrument necesar în cunoaşterea activităţii Ligii, dar şi un mijloc de evaluare cantitativă şi colectivă a tuturor membrilor, un bilanţ necesar şi binevenit.

Considerăm că prin întreaga activitate al Ligii Scriitorilor Români activitatea culturală, cultura în general va prospera, prin exemplul lor dând un impuls noii generaţii de scriitori, poeţi, plasticieni din ţară şi din străinătate. Liga Scriitorilor Români fiind un fenomen real, o componentă de necontestat a actului literar şi cultural actual, o prezenţă tot mai activă în peisajul literar naţional.

Prin membrii Ligii Scriitorilor Români din străinătate, va fi cunoscută mai în profunzime cultura românească, parte integrantă a culturii Europene şi Mondiale.

Preotul Dumitru Bălaşa-Patriarhul Limbii Dacoromâne

În ziua de Mărțișor a anului de grație 2009, în dimineața când am auzit cântând , pentru prima oară în acest an, mierla, pe strada noastră din Cluj-Napoca, istoricul şi editorul Eugen Petrescu m-a sunat să-mi spună despre proiectul său privind editarea unei cărți dedicată preotului Dumitru Bălaşa. Invitându-mă să scriu un material despre Patriarhul Limbii dacoromâne, aşa cum, mult mai târziu, îl numisem. Din clipa aceea au început să se deruleze în memoria mea unele secvențe dintr-un film ce ilustrau momente petrecute la Drăgăşani cu acest personaj dinamic, scormonitor în hrisoave şi mare iubitor al acestui neam.

Nici nu pot să-mi închipui că timpul, atât de neiertător, a trecut ca un tăvălug peste al TIMP AL EXISTENȚEI noastre estompând unele evenimente din viața părintelui Bălaşa care s-au intersectat cu viața mea.

Prin rândurile de față încerc să reînod filmul acesta ce-l are protagonist pe părintele ce şi-a petrecut toată viața în localitățile Suteşti, Creţeni, Guşoieni, de pe Valea Pescianei şi Drăgăşani gândind, meditând şi scriind.

Prima secvență din acest film din memoria mea cuprinde momentul când, prin anul 1966, a venit la redacția Stației de Radioficare Drăgăşani, unde eram redactor, propunându-mi un set de emisiuni sub genericul”Din istoria Rusidavei”. Am acceptat, pe motivul că foarte mulți drăgăşeneni, ascultători ai emisiunilor mele , datorită cenzurii regimului comunist, nu cunoşteau adevărata istorie a localității în care trăiam. Aşa se face că preotul Dumitru Bălaşa a început să citească săptămânal, la microfonul Stației de Radioficare Drăgăşani, o pagină din istoria oraşului de pe malurile domoale ale râului Alutus. Paginile erau scrise de mână, citeț , aproape caligrafic şi ordonat . La sugestia mea a început, chiar să culeagă date şi să conceapă o Monografie a oraşului în care a trăit scriitorul Gib I. Mihăescu. În perioada aceea m-a rugat să scriu capitolul referitor la Cultura acestei localități. Lucru ce l-am făcut cu multă dăruire . Din păcate Monografia oraşului Drăgăşani de Dumitru Bălaşa nu a apărut. din motive că regimul de atunci nu dorea astfel de cărți. Era vremea când cuvintele filozofului grec Constantin Tsatsos se potriveau ca o mânuşe pentru cei care trăiam în acele vremuri de restrişte intelectuală şi materială: *Cele mai multe dintre trăsăturile noastre bune nu sunt cunoscute niciodată de nimeni. Mereu suntem obligați să ne acoperim ființa cu o platoşă de duritate, ca să putem ține piept în lupta vieții.* Însă, o astfel de Monografie a apărut , mult mai târziu, în 2004, datorită unui colectiv condus de prof. Emil Istocescu, Teodor Barbu şi Constantin Şerban, având ca ***bază lucrări realizate de preot Dumitru Bălaşa şi avocat Ion C. Vasile***, aşa cum se specifică pe pagina a doua, monografie la care am contribuit şi eu cu o documentație despre activitatea culturală din Drăgăşani.

Părintele Dumitru Bălaşa, fiind socrul doctorului Miroiu, pe atunci directorul spitalului din Drăgăşani , venea adesea în oraşul de la poalele Delului Viilor, şi printr-un telefon mă chema la dânsul să ne întâlnim în casa ginerelui de pe strada dr. Baltazar. Ieşea în întâmpinarea mea, la ora stabilită, şi ne plimbam, pe acea uliță care se oprea într-un lan de porumb, discutând despre

literatură, dar mai ales despre istoria oraşului nostru, punând la punct, totodată, şi planul emisiunii următoare de la "Ora Locală" transmisă de Staţia de Radioficare.

Îmi spunea, părinteşte, citându-l pe Panait Istrate, dragă Florine, *Artistul trebuie să facă din arta sa o armă, din succesul său o înfrângere şi din bucuria sa o suferinţă.* Aceste cuvinte mă puneau pe gânduri. Mă îndârjeau, mă îndemnau, să studiez, să scriu, şi iar să studiez, la fel ca Martin Eden, din romanul cu acelaş nume de Jeack London, pe care îl recitisem de 6 ori .

Mi-aduc aminte că într-o dimineaţă a venit la Studioul Staţiei de Radioficare , aflat pe str. Oltului, aproape de Gara C. F. R. din Drăgăşani , pentru a-mi spune că doreşte să vină la una din şedinţele Cenaclului Literar"Gib I. Mihăescu", înfiinţat(1958) şi condus de mine, pentru a ne vorbi despre *Limba dacoromână*. Am fost entuziasmat. Era pentru prima oară , sincer să fiu, când auzeam despre această *limbă* ce a stat la baza *limbii române.* Însă îmi era teamă că acest fapt să nu „deranjeze"organele de partid din cadrul Comitetului Raional PCR , organe ce prin secretarul Nichita îmi atrăsese de câteva ori atenţia privind depăşirile din canoanele oficiale ale partidului a emisiunilor părintelui Bălaşa privind istoria oraşului Drăgăşani.

Cu aceste organe mai avusesem câteva necazuri, atunci când am dorit să "botezăm" Cenaclul cu numele autorului romanului *Rusoaica.* Atunci ne-a fost interzis acest lucru, fiindcă Gib I. Mihăescu încă nu era reabilitat. La început i-am dat numele *Orizont*, şi după o acţiune culturală pe care am organizato la Căminul Cultural din Prundeni , împreună cu poeţii Dumitru Velea , Dumitru Raiciu , Diki Stama şi alţii, (la care fuseseră anunţaţi că vin : Virgil Mazilescu şi Radu Vasile, viitorul Prim Ministru, dar nu au venit, Virgil fiind profesor, pe atunci, în comuna Greaca, iar Radu Vasile era ocupat la A. S. Bucureşti, unde funcţiona ca asistent la catedra de Istoria Economiei), soţia mea, poeta Titina Nica Ţene, a scris un articol despre această activitate şi l-a trimis ziarului regional din Piteşti *Secera şi Ciocanul*, în care se specifica numele Cenaclului *Gib I. Mihăescu.* Articolul a apărut în ziarul Comitetului Regional de Partid Argeş. De atunci organele locale au acceptat ca Cenaclul nostru să poarte numele scriitorului care a trăit şi scris în oraşul Drăgăşani. Era în anul 1960, cu şase ani înainte de a fi inclus de T. Vianu în *Arta prozatorilor români,* vol. 2, E. P. L. , Bucureşti, 1966, şi cu 7 ani înainte de a fi reeditat cu *La Grandiflora* şi *Noaptea focurilor,* având o prefaţă de Nicolae Manolescu, E. P. L. Bucureşti, 1967.

La următoarea şedinţă a cenaclului părintele Dumitru Bălaşa a venit, având câteva adnotări pe câteva foi de hârtie. La început a citit poezii domnul Blendea, le-am discutat, după care i-am dat cuvântul părintelui Bălaşa. Era prezent şi Ion C. Vasile, (tata lui Radu Vasile), un istoric deţinător de date importante privind istoria vâlceană, şi membru activ al cenaclului nostru. Atunci părintele Bălaşa ne-a vorbit de Herodot care în urmă cu 2500 de ani spunea că Tracii sunt al doilea popor mai numeros pe Terra, după acela al inzilor . Ne-a mai spus că unitatea lingvistică dacoromână era o realitate în cadrul căreia existau două ramuri lingvistice. Prima, aşa-zisă latina cultă, cum specifica T. Mommsin, şi alta a poporului de rând, care vorbea limba rustică, dacica-latina, vulgata. Ne mai spunea că multe din cuvintele fondului lingvistic al limbii dacoromana au fost împrumutate de la popoarele cu care au venit în contact. Multe din cuvintele dacice, spunea părintele, le descoperim în *Tabula Peutingeriana* şi în *Biblia* lui Ulfila. Tot atunci ne-a vorbit despre Împăratul Ler, spunându-ne

că *lerul-ler*, repetiția din colindele noastre, se referă la acest Împărat. Ne-a citat din Petru Maior care, în subsidiar, a scris: *Dacă socotim drept , limba românească este mama limbii latine* . La faptul că unii din cei prezenți la şedință i-au adus elogii , părintele a replicat: *Mă tem de insultele învăluite în elogii aduse mie.* Despre originala supoziție ne-a vorbit mai detailat în *Sala de Sticlă* a Primăriei din Cluj-Napoca, prin anul 1999, invitat fiind , alături de preotul Ioan Marinescu, de către primarul Gh. Funar şi băiatul meu, scriitorul şi istoricul Dr. Ionuț Țene. Atunci ne-a dăruit revista *Dochiana,* pe care o edita la Suteşti, împreună cu preotul , coleg de Parohie, scriitorul Ioan Marinescu, în care, pe parcursul anilor, am publicat şi eu.

Şedința cenaclului , de prin anul 1966, s-a încheiat după multe discuții pe această temă, cu multe intervenții din partea domnului Ion C. Vasile.

O altă secvență din acest"film"al memoriei despre *Patriarhul Limbii dacoromâne* este când prin anul 1968, la sugestia profesorului şi istoricului literar Emil Istocescu, am plănuit să-i facem împreună o vizită preotului Ionescu, din Dobruşa, (localitate la câțiva kilometri de Drăgăşani) , ginerele folcloristului Theodor Bălăşel, cu scopul de a realiza o înregistrare pentru emisiunea culturală de la Stația de Radioficare pe tema vieții şi activității marelui folclorist. Din păcate, părintele Dumitru Bălaşa nu a putut veni , pe motiv de sănătate. M-am dus cu profesorul Emil Istocescu. Preotul Ionescu, bolnav de inimă, ne-a arătat o parte din manuscrisele lui Bălăşel, corespondența acestuia cu mari personalități ale culturii române , inclusiv cu T. Arghezi. Mi-aduc aminte de o carte poştală scrisă de T. Arghezi scrisă în formă de spirală. Interviul luat de Emil Istocescu şi înregistrat de mine a fost radiodifuzat la *Ora Locală*. Profesorul Istocescu a organizat cu elevii dânsului la Liceul Teoretic un medalion despre Theodor Bălăşel, folosind şi înregistrarea mea . Urmare acestui fapt profesorul a fost luat la întrebări de către Securitate pe motiv că face propagandă religioasă în şcoală.

Mult suflet punea în tot ce făcea părintele Dumitru Bălaşa. Avea talentul înăscut de cercetător care cu acribie scormonea în hrisoave şi documente. Mai tot timpul se ducea la Arhivele Olteniei, din Craiova, şi de unde venea cu alte şi alte noutăți. Acolo , la Arhive , era foarte cunoscut , şi ajutat de cercetătorul, istoricul, colegul şi prietenul meu dr. Ilie Vulpe, drăgăşenean şi el.

În 1968, Securitatea ne-a interzis să mai difuzăm emisiunea *Din istoria Rusidavei* fără să ne dea o explicație.

După câțiva ani m-am mutat la Cluj-Napoca, cu toată familia. Legăturile noastre s-au întrerupt. Doar, din când în când, mai aflam ecouri ale evenimentelor din oraşul natal prin profesorul Emil Istocescu şi Teodor Barbu (care m-au invitat la lansarea *Monografiei Municipiului* ***Drăgăşani***, în anul 2004)şi cumnatul meu Constantin Bolocan.

Legătura cu părintele Bălaşa am reluato, cum spuneam, atunci când venea la Cluj-Napoca să-şi lanseze cărțile şi revista *Dochiana* în *Sala de Sticlă* a Primăriei clujene. Era o plăcere să-l asculți când vorbea despre istoria poporului dac, despre limba vorbită de acesta, despre cât este mitologie şi cât este adevăr. Împreună cu preotul Ion Marinescu, acum parohul Bisericii din Suteşti, constituia un cuplu indisolubil , de intelectuali

, un nucleu puternic de cultură , iluminator de înțelepciune şi iubitor de istorie națională.

Un lucru îl caracteriza pe Dumitru Bălaşa , acesta niciodată, nu confunda valoarea căutărilor sale cu strădania de a interpreta căutările, inclusiv cu rezultatul adevărului căutat. Cunoştea faptul că, nu întotdeauna istoria spune adevărul şi că aceasta mai exprimă cerințele epoci. Şi spunea, nu de puține ori, că vai de istoria care exprimă numai cerința politicului.

Băiatul meu Ionuț mi-a adus trista veste că părintele Dumitru Bălaşa a trecut la Cele Sfinte în zilele Crăciunului anului 2002. Vestea mi-a înnegurat sufletul, şi împreună cu soția ne-am dus la Catedrala Mitropolitană din Cluj-Napoca, unde am aprins două lumânări, una pentru sufletul lui mare, iar altă pentru perenitatea ideilor sale.

Dar, filmul, de care vorbeam, despre memoria *Patriarhului Limbii dacoromâne*, iată , continuă cu întreprinderea istoricului Eugen Petrescu şi părintele Ion Marinescu, fiindcă memoria ne-o dă contactul cu documentele, înțelepciunea ne-o dă distanța față de acestea.

Pasionalitatea ca reflex al imaginarului în “Rusoaica “

de Gib I. Mihăescu

Cezar Petrescu scria, în prefața la romanul “Rusoaica“, ed. VI, Bucureşti, ed. Națională-Mecu, 1943, că Gib I. Mihăescu absolutizează universal provinciei care se simte în romanele şi nuvelele scriitorului drăgăşenean. Îmi aduc aminte că acest roman l-am citit, prima oară, în anul 1958. Cartea fiind împrumutată de la fiica autorului, Ionica. Aceasta era vecina noastră. În perioada aceea opera autorului era interzisă de comunişti, dar exista, pe atunci, un tânăr profesor Emil Istocescu care îi studia manuscrisele şi opera. În “*În însemnări pentru timpul de azi* “ de Gib I. Mihăescu, ediție îngrijită şi cu prefață de Diana Cristev, apărută în 1975, este un interviu în care se spune că matricea prozelor sale este obsesia provinciei şi oamenii ei. Fiind acuzat de E. Lovinescu în “*Istoria literaturii române contemporane* “, vol. II, în care se spune: ”*…nepilduita masă de trivialitate ce se ce se pune de-a curmezişul scriitorului în drumul spre literatură, ”*autorul *Rusoaicei* îi răspunde prin interviul din *Însemnări* .

Acest roman de atmosferă, cum scrie G. Călinescu în a sa *Istorie* a *literaturii Române*, pag, 679, creează o”*… impresie finală de copleşitor*, *de unic*, *care depăşeşte analiza parțială*” prin care se ridică o topografie a reliefurilor provinciei până la confundarea cu un teritoriu mitic, unde iritarea simțurilor până la extreme este posibilă şi unde erotismul joacă rolul de filosofie a vieții, ca unica posibilitate reală a pasiunii imaginarului.

La începutul romanului Ragaiac exclamă: ”*Chemam în ajutor literature ca să mă scape de setae de viață!* “(p. 6), propoziție care cred că este, practice, şi a autorului.

Citind din nou acest roman, (A câta oară? Elev fiind la liceul din Drăgăşani, pentru faptul că am fost prins cu această carte în recreație, conducerea şcolii a luat hotărârea de a mă exmatricula din clasa a XI-a), am ajuns la concluzia că literature lui Gib I. Mihăescu este un substitute al vieții. pasiunile, romanescul, bravada, înainte de a fi ficțiunii sunt proiecțiile amplificate ale unor dorinți care nu sunt numai ale personajului(personajelor) ci şi ale autorului lor. Aceste veleități le consider bovarisme ale unui bolnav, acceptând ca ipoteză de lucru o relație între maladie şi creație, pentru sugestiile posibile pe care le poate conține. Jean Starobinski în eseul"*Boala-un accident al imaginației* ", din cartea "*Relația critică* ", p. 194, rezumă o întreagă direcție filosofică. Acest medic şi eseist genevez a studiat tradiția observării legăturilor dintre maladie şi expresia ei subiectivă. Concluzionând, la sfârşitul considerațiilor sale, să inverseze relația de dependență a psihicului în raport cu biological şi cu patologicul.

În acest context Ragaiac are sete de viață, poate şi a scriitorului, dar ceva maladiv. Vitalitatea este în mod paradoxal minată în interior. În acest caz literatura nu mai este epifenomen, o proiecție bovarică, aşa cum, cu argumente seducătoare, a susținut Călinescu care scria în a sa *Istorie* că" *Rusoaica e un fel de Madame Bovary al virilității întrucât în Ragaiac sunt întrupate aspirațiile oricărui bărbat, fără vreun accident mai deosebit*"(cit. , p. 679). Oricum, reflectând în personaj această considerație pur teoretică, putem verifica până la detalii adevărul următor: pasionalitatea sa extremă, maladie a sufletului, este ea un reflex al imaginarului obsesiv, o expresie şi o supapă a unor conflicte, traduse metaforic în aşteptarea Rusoaicei, de ordin psihic. Un adevăr este că Ragaiac se exprimă pe sine şi prin etapele aventurii erotice în care îl descrie autorul cât şi prin starea de agitație în aşteptarea femeii necunoscute, care îi alungă singurătatea.

Aici se poate vorbi de un bovarism al virilității, acesta fiind la Ragaiac un produs al acțiunii imaginarului. În carte, realitatea este supusă planului superior al ficțiunilor şi reveriilor personajului. Semnificativ este, ca exemplu, legătura cu Niculina care este posibilă atâta vreme cât personajul trăieşte în aura romanescă.

Pitorescul slavismului vecin se regăseşte în detalii de atmosferă şi în sublimarea mitului popular al rusalcăi. recepționarea acesteia ca „ sferă patetică de probleme " se face printr-un canal livresc. Gib I. Mihăescu a mărturisit că-l atrăgeau scriitorii ruşi(Gib I. Mihăescu, *Însemnări…, p. 264*) , *"…sunt înrudit mai ales cu scriitorii ruşi. Consider şi acum pe Raskolnikov ca un summum de artă către care se poate năzui în operele contemporane* ". Rusoaica este pentru Ragaiac un mit făcut din lecture. Ea îmbracă în imaginația locotenentului trăsăturile eroinelor lui Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, Kuprin şi Andreev. Pentru autor, Rusoaica este un mit literar, lectura însăşi are o funcționalitate evidentă în roman, mai ales când bordeiul său de pe frontieră i se pare un fel de sihăstrie. În această perioadă Ragaiac citeşte opera clasicilor antici sau tratate matematice: când se abandonează aşteptării femeii necunoscute, îi invocă pe marii scriitori ruşi. Aici există o veleitate intelectuală care poate fi amendată, deoarece lectura este pentru Ragaiac o formă de mistificare. Aici, fac o paralelă cu garabet Ibrăileanu, care publică în acelaşi an cu Gib. I. Mihăescu romanul *Adela*, unde sunt evidențiate preferințe asemănătoare.

Ragaiac citind opera antice sau Biblia, are vise lubrice: ”*La început şi eu credeam că frumusețea clasică şi măsurată a poemelor homerice îmi va pun balsamul păcii pe sufletul mei ars, dar era o cruntă greşeală. Zeii greci începură să frecventeze visurile mele. Brațele albe ale Junonei nu o dată se întâlniseră molatic în adâncul tulburatelor mele vise, încrucişându-se la ceafă şi făcând să se ridice într-o voluptoasă răsuflare un bust tulburător din şcoala lui Fidias.* “ În lectura Bibliei este atras de multele fapte sângeroase ale istoriilor sacre, mai ales de acelea în care se amestecă ” *un trup, fie chiar trădător, şi o mână, fie chiar ucigaşă, de femeie* “. Visurile lui Ragaiac apare întotdeauna în aşteptarea Rusoaicei. Este descifrabilă o confuzie care amestecă realul imaginarul. Cinismul acestuia, ca *profanare* sau *cruzime,* este aproape o componentă sadică, şi pare paradoxal că în acest roman al aşteptării unui ideal şi al senzualității obsesive, se poate descoperii această determinare a stărilor de spirit subiective. Complicațiile livreşti dau o teoretică notă de rafinament lui Ragaiac, în intenția lui Gib I Mihăescu, o combinare de ființă activă, *romantică* în sensul acelei *haiducii,* destul de schemati luate drept punct de reper în prima parte a romanului, şi meditativ, concentrată pe coordonata aşteptării şi visului.

Mistificarea face parte la Gib I. Mihăescu dintr-un mecanism pe care l-am numi al ”*discursului inconsecvent* “. Până la urmă Ghenea sau Niculina n-au nici un mister. Trecutul cu aventuri picante al lui Ghenea şi reticențele succesive sunt localizate cu exactitate într-o biografie perfect comună şi “provincială “. Jocul şi pasiunea lui Niculina sunt încadrările unor tipare care apar la Sandu Aldea, Gala Galaction şi Mihai Sadoveanu, nu ca influență reciprocă ci ca modă a vremii.

Romanul *Rusoaica* este foarte puternic, aproape prin miracol, am spune. El este construit în multe secțiuni pe idea rivalității. Căpitanul Bădescu, plutonierii, Iliad, profesorul Antimov, Sergher Bălan apar într-o pedrmanentă relație de confruntare cu Ragaiac. Acesta fiind un personaj ambivalent, fiindcă facultatea productivă a mitului, consistă în el, este tot timpul supusă probei realului, reconversiunea mitului în realitate îl coboară la numitorul comun al acestuia din urmă, ea presupune *pătarea* lui, travestirea lui în grotesc, în trivial, în carnal. În roman acest personaj susține o partitură foarte amplă; de la *suspiciunea* structurată reciprocă între planul imaginarului şi cel al realului la suspiciunea dintre personaje.

Gib I. Mihăescu pot să-l încadrez în categoria romanticilor analitici, interesați înainte de toate de psihologic, precum Hortensia Papadag Bengescu.

În neprevăzuta trecere de la iluzionare la cruzimea vacuităților psihologice în care se demonstrează a exista Ragaiac, stă toată frumusețea acestui roman.

Patriarhul ardelean

(Documentar inițiat şi îngrijit de Artur Silvestri)

Cei care l-au cunoscut pe Raoul Şorban, printre care mă număr şi eu, au avut şi am avut bucuria să ne tangențiem cu istoria adevărată a ultimilor ani din secolul trecut.

Inițiativa scriitorului şi filozofului Artur Silvestri de a strânge în volum, studii, eseuri şi evocări despre *Patriarhul Ardelean*(Editura INTERMUNDUS, 2008), cum l-au" botezat" cei care i-au cunoscut opera şi întreaga activitate, este mai mult decât meritorie, deoarece perpetuează memoria "*lui Raoul Şorban în această evocare colectivă asemănătoare unei liturghii laice este cum nu se poate mai potrivit, căci şi el a fost, şi va trebui socotit şi mai stăruitor odată cu vremurile nedesluşite ce vor veni, un adevărat* ***Părinte al Patriei. (***Artur Silvestri-O carte *De afinități* şi *De model).*

Volumul cuprinde, aşa cum se stipulează în sub titlu, studii, evocări şi eseuri despre viața şi opera lui Raoul Şorban semnate de: Niceta Blazquez(Spania), Corneliu Florea(Canada), Ilie Rad, M. Ungheanu, Adrian Păunescu, Ioan Miclău (Australia), Dan Brudaşcu, Viorel Roman(Germania), Michael R. Popescu (Suedia), Elisabeta Bogățan, Anton Lixăndroiu (SUA), Tudor Păcuraru, Vlad Pohilă (Chişinău), Vasile T. Suciu, Episcop Virgil Bercea, Petre Țurlea, Dimitrie Grama (Danemarca), Aurel Lăpuşan, Dorin Suciu, Ion Marin Almăşan, Irina Airinei, Grigore Arbore (Italia), Luchian Deaconu, Octavian Mihăescu(Germania), Constantin Mustață, Angela Bârsan, ambasador Eliezer Palmor(Israel), Mircea Popa, Alexandru Nemoianu (SUA) şi Adrian Rizea. Cartea închizându-se cu o, bine meritată, *Bio-Bibliografia autorilor* semnată de Artur Silvestri, în care subliniază: *că* ***Patriarhul ardelean*** trebuie să fie o carte de <u>*reacție*</u> dar, mai întâi de toate, <u>*de afirmație*</u> şi de <u>*model.*</u>

Înainte de a intra în miezul acestei cărți am să rememorez o mică secvență a întâlnirii mele cu Raoul Şorban, una din multe altele.

Era prin anul 1998, înaintea unei manifestări culturale organizată de Primăria clujeană, de la care nu prea lipsea *Înțeleptul din Stoiana.* Eram pe holul strâmt care duce spre Sala de Sticlă unde avea loc această acțiune. Când m-a văzut s-a îndreptat spre mine, mi-a întins mâna, spunându-mi:

-Domnule Țene, îmi place cum scrii în ziarul "Mesagerul transilvan"despre cărțile pe care le… cronicăreşti. Însă, îmi place mai mult cum scrie fiul tău, Ionuț.

I-am mulțumit pentru apreciere şi i-am spus că am vizitat domeniul său de la Stoiana, dar, din păcate era închis. În câteva cuvinte şi-a exprimat părerea de rău că nu l-am găsit acolo, după care am intrat împreună în sală. Se lansa „Dicționarul cu poeți", alcătuit de Petru Poantă.

Născut la Dej, *Patriarhul Ardelean,* a studiat, de-a lungul vieții, atât pictura, dar şi muzica, în Italia, Germania şi Austria. Urmează conservatorul „Giuseppe Verdi"(l930-1934), la Milano. Se afirmă în pictură cu expoziții la Baia Mare şi Cluj(1935), la Botoşani, Bucureşti, iar până în 1944 lucrează în Ministerul Afacerilor Străine la Departamentul de Presă. Însă, din 1940, după un incident cu Poliția Legionară din Bucureşti, este arestat, apoi se întoarce la Cluj. În 1942 este arestat de autoritățile ungare, pentru poziția lui naționalistă ce răzbătea din articolele pe care le publica în *Tribuna Ardealului.* Din 1945 lucrează la Preşedenția Consiliului de Miniştri, Departamentul de Presă. În perioada 1946-1948 conduce Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică din Cluj. Însă, din motive politice în 1949 este exclus din învățământ şi din viața socială de către regimul comunist , devenind

zugrav la o cooperativă. Acelaşi lucru a pățit poetul Teohar Mihadaş care a lucrat tot la o cooperativă din Cluj, după ce a ispăşit ani buni în închisorile comuniste.

Patriarhul Ardealului este arestat de 4 ori, aşa cum constată jurnalistul Constantin Mustață , care şi-a lansat cartea cu interviuri cu Raoul Şorban şi la Cenaclul *Vasile Sav* al Ligii Scriitorilor din România. În 1956 este redactor pentru cărți de artă, iar din 1963 este reintegrat în învățământul superior. În anul 1969 susține conferințe despre artă românească la Budapesta, Paris, Haifa, Munhen, etc. Până în 2006 conduce doctorate în Istoria Artei la Universitatea din Bucureşti. Enumerăm, doar, câteva lucrări din ultima perioadă a vieții sale, cum ar fi: ***Fantasma imperiului maghiar şi Casa Europei*** (1990), ***Chestiunea maghiară***(2002), o carte "arestată", postfață de Adrian Rizea şi făcută dispărută, ***Invazia de stafii***, apărută în 2004, cu o prefață de Adrian Păunescu, acestea devenind episoade ale unei opere de „reconqista a viziunii istoriografice documentate", cum subliniază Artur Silvestri.

Dacă prof. Dr. Niceto Blazquez spune că Raoul Şorban"cel Mare"este un umanist de o categorie excepțională, Vlad Pohilă se bucură că *Am avut norocul să-l cunosc,* în condițiile în care nu de mulți ani, Raoul Şorban *a plecat între stele. . . , cum îşi aminteşte colonelul prof. Vasile T. Suciu.*

Această carte este un evantai de suflete despre un mare suflet, *este o carte ce nu s-a născut la întâmplare;ea se include într-un program pe care l-am început de câteva vreme şi căruia i s-ar putea spune mai pe scurt, şi formulat emblematic,* ***Pomenirea Părinților.*** (Artur Silvestri).

Nu-mi rămâne decât să citez patru versuri ale mele, dintr-un poem dedicate ***Patriarhului Ardelean***: *El nu moare niciodată/trăieşte prin noi, / prin cei ce vin prin soare şi ploi/să dapene istoria de altă dată.*

Personalităţile din România profundă în Enciclopedia lui Constantin Toni Dârţu

Însemnări pe marginea volumului PERSONALITĂȚI ROMÂNE ŞI FAPTELE LOR, vol. XLVII

Scriam cu ani în urmă, când apăruse volumul 4 al acestei lucrări de pionierat, că dacă această întreprindere începută de cercetătorul şi promotorul cultural Constantin Toni Dârțu va continua, e posibil să devină o mare enciclopedie a spiritualității româneşti.

Iată că acum scriu despre volumul XLVII al acestei lucrări ştiințifice ce, deja, a devenit o mare enciclopedie la care nici institutele de cercetări, cu sute de specialişti, nu s-au încumetat să se înhame.

Scriind aceste rânduri mi-am adus aminte de ce spunea Emil Cioran în "*Stilul ca aventură* ": *"În viața spiritului vine o clipă când, erijându-se în principiu autonom, scriitura devine destin* ". Destin a

devenit această mare enciclopedie pentru Constantin Toni Dârțu, preşedintele Ligii Scriitorilor Români, filiala Iaşi.

Printr-o muncă de cercetare deosebită, autorul acestei enciclopedii a reuşit să scoată la lumina tiparului, pentru a fi cunoscute de publicul larg, personalități din toate domeniile de activitate provenite din România profundă şi tainică, acei oameni dăruiți trup şi suflet care în tăcere şi cu acribie creează şi construiesc edificiul spiritual al ştiinței şi culturii noastre. Selecția acestor personalități se face prin lucru înfăptuit de aceştia şi rezultatele obținute. În acest sens, trebuie să luăm exemplu de la francezi care nu-şi permit să ignore pe nici-un scriitor, chiar dacă a scris doar un vers.

Acest nou volum este structurat în mai multe capitole. Ca de obicei se deschide cu " *Cuvânt de început*", semnat de regretatul academician Cristofor Simionescu, care subliniază un citat al unei personalități, ca importanță caracteristică celor cuprinşi în volumele Dârțu: "*Luptă-te să faci lucruri solide, care să dăinuie şi după ce nu mai eşti!* " După care urmează "*Aprecierile unui membru titular al Academiei Române* ", prof. dr. Leon Dănăilă şi "*Cuvântul înainte* " semnat de regretatul prof. univ. dr. GHC Crişan Mircioiu, care aprecia că acest dicționar enciclopedic al d-lui Constantin Toni Dârțu"*reprezintă o închegare istorică de calitate* ".

În " *Cuvântul autorului*", destul de amplu, se face o retrospectivă asupra celor 46 de volume apărute până în prezent, în care au fost cuprinse peste o mie de personalități, dintre care: 25 membri ai Academiei Române, 45 membri ai altor academii din străinătate, 6 mitropoliți, 18 arhiepiscopi şi episcopi, 36 doctori Honoris Causa, 326 de profesori universitari doctori, 223 doctori în ştiințe medicale şi în alte ştiințe, 338 de poeți, eseişti, epigramişti, critic de artă, film, etc. În continuare se mai află o scrisoare de apreciere pentru munca de cercetare şi editare a domnului Constantin Toni Dârțu, semnată de regretatul scriitor, filosof şi eseist dr. Artur Silvestri, apoi este publicată o listă cu propuneri pentru *„Eventualitatea selectării în viitoarele manuale şcolare sau în reviste de cultură şi tehnică* " a unor mari personalități cuprinse în această enciclopedie.

Un spațiu amplu este rezervat ecourilor în presă şi televiziune în urma apariției volumelor I-XLVI (selectiv), şi al relatărilor însoțite de imagini de la lansările volumelor în diferite oraşe din țară, cum ar fi: Bucureşti, Gherla, Cluj, Bistrița, Timişoara, Rm. Vâlcea, etc. Apoi urmează capitolele structurate pe specialitățile personalităților cuprinse în acest tom de peste 500 de pagini: "*Medicină generală* ", "*Arte plastice* "şi "*Literatură* ". Amplul volum se încheie cu "*Personalități cuprinse în volumele XL-XLVI* ".

Capitolul "*Medicină generală* " este dedicat generalului în rezervă, prof. univ. dr. h. c. Vasile Cândea, preşedintele Academiei Oamenilor de Ştiință din România.

Capitolul "*Arte plastice* " cuprinde un evantai mai larg de personalități din lumea picturii, sculpturii şi scenografiei. Enumerăm aici pe Steluța Nistorescu, filolog, cunoscător a şase limbi şi pictoriță, pe Ioan Tolan, sculptor, pe Elena Forțu, scenograf, având peste 130 de spectacole de teatru, un serial TV şi 14 filme. La acest capitol descoperim pe artistul plastic Alina Manole, pictorița şi scriitoarea Victoria Fătu Nalațiu, având la activ numeroase premii, atât pe linie de pictură, dar şi în domeniul creației literare, pe cercetătoarea Mariana-Antigona Grecu.

În capitolul "*Literatură* " un loc aparte îl are romanciera Dora Alina Romanescu(Saveta Bachiş Georgescu) cunoscută prin cartea sa de succes "*Jocul destinului* ". În acest capitol îl redescoperim pe povestitorul Traian Moldoveanu, marinar care a călătorit pe patru continente.

Ajunsă la volumul 47 marea enciclopedie a spiritualității româneşti concepută şi scrisă de Constantin Toni Dârțu se constituie, în condițile intrării noastre în Europa şi al fenomenului globalizării, în "lada de zestre "a spiritualității poporului roman, în care păstrăm cele mai scumpe realizări în domeniul creațiilor ştiințifice, literare, plastice, medicale, spirituale, etc. pentru a le moşteni urmaşii urmaşilor noştri, cum spunea Sfântul Ştefan cel Mare. Căci, "*Marea datorie a oricărui român este astăzi să-şi amintească ceea ce îi uneşte de ceilalți şi să uite cea ce îi desparte de ei.* ", scria Nicolae Titulescu.

" Iubeşte iubirea"

O carte de poezii ce m-a surprins plăcut este "Iubeşte iubirea ", de Petru Jipa, apărută la Editura " Sfântul Ierarh Nicolae", 2010, în care descoperim un poet ce vibrează la rezonanțele celui mai înalt sentiment iubirea, specific numai specie umane: "Ea este începutul tuturor frazelor, / Este sinonimul erei glaciale din mine, / Este un vis legănat de o rază/ Este privirea din ale mele gene ". (Cine este Ea?) .

Poetul se dovedeşte a avea o educată imaginație a scenariului abstract şi al discursului liric, încât e aproape imposibil de sesizat granița la care mimetismul superior se desparte de mitologia poetică proprie: "Înlăuntrul meu a locuit întunericul, / Pe urmă cu toate că "pe ", este înainte. / Ai apărut tu, şi s-a făcut lumină. "(Şi doar iubirea a fost întâi).

Aducând elemente biblice justificatoare pentru iluminarea pe dinăuntru a ideilor pe care doreşte să le trasmită, poetul face apel la imponderabilele sentimente care intră în biografia iubirii şi al poemului. Nimic inutil în versurile acestui autor, totul părând a intra cu precizie într-un tabel al sentimentelor, după o grilă prestabilită, verificată dinainte. Impresia de variațiune în marginea unui motiv constant are naturalețe, în ciuda supravegherii atente a retoricii, iar dozajul calculate al finalurilor are un effect indiscutabil: "Eu ca simplu Om, / mă inventez…/ În Do, diez. "(Tainele începutului- Atom şi om).

E limpede însă că poetul glisează dintre cerebral şi sentimental, cunoscând tăietura precisă, surpriza, echilibrul metaforei. Irizările elegiace, când apar, au o notă cultă împletită cu una sentimentală, fiind mai degrabă efectul unui joc de abstracții, deşi recuzita este o combinație policromă de materialitate reală şi imaginație: "Ochiul meu s-a umplut cu umbra cuvântului, / acoperind căldura gândului. / S-a oprit prin dorul din privirea ta/ şi te mângâie cu o lacrimă de nea ". (Infinitul se sparge de cuvânt).

Poemele din acest volum exprimă sentimentul autorului față de jumătatea mitologică a bărbatului-femeia, pe care o idealizează, pe bună dreptate. Autorul fiind un sentimental cu toate antenele întinse pentru receptare. Materialitatea reprezentărilor se comprimă, cu un spasm interior, până la transparența noțională, sunetul mişcării reverberează calm într-o muzică a ideii.

Poetica timpului real din transcendentul imaginar

Volumul de poezii primit de la scriitoarea **Elisabeta Iosif**, într-un moment de vibrantă manifestare culturală ce a avut loc la Bucureşti, am început să-l citesc în tren pe drumul de întoarcere spre Clujul meu drag. Văzând că abordează în versurile sale o temă ce plonjează în **filosofia timpului** am amânat citirea lui pentru un moment propice.

Au trecut sărbătorile, am intrat în noul an şi momentul potrivit a sosit. Volumul de poeme **"Semnele Timpului** ", semnat de **Elisabeta Iosif**, apărut la Editura Rawex Coms, 2011, Bucureşti, care se deschide cu o prefață de Ştefan Lucian Mureşanu şi un " cuvânt înainte" de Cristina Ştefan, abordează **tema timpului** ca entitate a dilatării spațiului şi perceperea acestui fenomen, de către **Poet,** într-o determinare contextuală, ca unitate de sens cuprinsă în unitatea metaforei: "Păşeşte singur printre versurile-pulbere de stele, / Poetul. I-a cerut muntelui magica putere a sunetelor/ De la răscruci din piatră. Adăpostind verbele grele, / Ale izvoarelor, în noaptea-mireasă din pridvorul cuvintelor. "(Era poetului).

Intuiția metafizică e diversă în acest volum ce cuprinde 38 de poeme. Această intuiție metafizică pe care o descoperim mai în toate poemele, înseamnă totodată şi intuiția existenței în spațiul de la limita sacrului, în care poetul îşi întreabă eul, ce îi răspunde: " Eu sunt ecoul atras de carminul luminii". (Cine eşti tu?). Răspunsurile continuă în poeme ca semnificant transcendente.

La Elisabeta Iosif, **Poetul este Dumnezeul Cuvintelor,** fiindcă Acesta, (de la fizica subcoantică încoace), a devenit "sămânța " sau cod generic şi îşi preschimbă în poeziile acestui volum, potența subtil-energetică în " **Cuvânt":** " Jocul Poetului -un întreg labirint creat/ Mută cuvintele. Nebuni şi destin guvernat, De verbul partidei. Se-ngrădeşte Turnul de veghe/ Pe Tabla de Şah. Nopțile-s albe. Cad zilele negre…"(Jocul).

Poemele acestui volum posedă o " auto"-conştiință paradisiac - infernală, ele reflectă o amintire ontologică, o amintire a autoscopiei Ființei în dialog cu Timpul. Poetul evită să intre direct în exprimarea adevărului ontologic, egal cu "aproape identic", apelând la metaforă, care stabileşte "echivalentul ": "Sunt triunghiul cu vârful în Cerc/ Străpung până la tine Infinitul/ Spre Timpul Magic. Mai încerc/ Perfecțiunea tainică. Fecund e spiritul. "(Dialog cu timpul). Poeta caută adevărul despre infinitatea spațiului prin fecunditatea spiritului. Încă de la **Goethe** conceptele de *adevăr* şi *poezie* nu sunt într-un simplu raport de opoziție, ci interferează. *Eul* poetului dialoghează cu *sinele* pentru *a*

afla că este "Timp purificat homeric, " sau " logosul himeric", adică *o* iluzie venită din vremuri ancestrale**. Emil Cioran** spunea că "Omul nu poate crea decât crezându-se centrul istoriei ", în cazul nostru poetul se crede în mijlocul Timpului, cel care este infinit şi nepieritor dar dispărând cu fiecare dintre noi când trecem apa Styx-ului, a cărei nimfă era fiica lui Oceanus şi a lui Tethys. **Poetul " culegător al stelelor " este o continuă preumblare prin concomitența trecutului şi a viitorului. El umblă prin orizontul unui viitor deschis şi al unui trecut irepetabil - iată esența "spiritului " pe care îl descoperim în poezia Elisabetei Iosif.** Mnemosina, muza memoriei, muza asimilării prin amintire, este totodată muza libertății spirituale: " Zboară şi acum spre Curtea regală a cerurilor/ Cu veşmântul verde, hrănit din somnul florilor. / Eliberează prințesele cu odăjdii roşii. Mestecând culoarea/ Portocalie a zorilor, Gânditorul ne străfulgeră şi azi, Cântarea. "(Gânditorul). Acesta, Gânditorul, este simbolul memoriei şi amintirii ce absoarbe în el arta trecută, tradiția dar şi pe cea contemporană, precum şi îndrăzneala noii experimentări a acelor formule extraordinare care se opun formei, constituie aceeaşi activitate a spiritului, "Ce are puterea Zânei magiei/ Şi a ursitelor Parce, vestind înălțarea armoniei. "Zeițele Parce fiind considerate de către romani zeițele sorții. Fiindcă soarta scrie istoria în care regăsim conştiința noastră istorică şi modalitatea de reflectare a poetului modern. Conştiința istorică la Elisabeta Iosif nu este o atitudine savant specială sau una metodică, condiționată de concepția despre lume, ci un fel de instrumentare a spiritualității simțurilor.

Pentru poet **Semnele Timpului** sunt componentele unui spațiu al Edenului ce se află sub semnul imaginarului cuantic ce are la bază dobândirea liniştei interioare. Să ne reamintim că-n greaca veche *poiein* înseamnă a face. *Poietic* vine, evident, din grecescul *poiein*, ceea ce, astăzi, înseamnă concilierea contradictoriilor, reunificarea masculinității(Adam) şi feminității (Eva) lumii. Exploararea dinaintea lumii cuantice mergea de la invizibil către vizibil. Transgresarea câmpului vizual duce în final la o trans-viziune edenic/paradisiacă, un fel de nou nivel de Realitate. Fenomen ce-l descoperim în poezia"Nu-mi pune inelul tău. . . ". Poeta îşi însuşeşte secretele naturale ale imaginației. **Visul** este poezie involuntară. Poeta iubeşte visul pentru că o transportă dincolo de **Semnele Timpului** pentru a fi lângă Socrate şi Alectryon, pentru a înțelege misterele "**Timpului cinci** ", care este un fel de paradis dezafectat.

Volumul de față al Elisabetei Iosif m-a făcut să mă gândesc la aforismul lui **Bogdan-Petriceicu Haşdeu**, care spunea: " Cele mai bune cărți nu sunt tocmai acelea care ne învață, ci acelea care ne fac a cugeta peste cele cuprinse în ele".

Şi acum mai cuget…

Poetul nobleţei morale a profeţilor ardeleni

Autor a câtorva volume de poezii Ion Cărăşel Vălean, după o pauză nu prea îndelungată în care a lucrat împreună cu pictorul Lazăr Morcan la o lucrare deosebită, dedicată

Crăişorului Apusenilor, se prezintă cu un nou volum de poezii în care descoperim judecata echilibrată a evenimentelor şi o încredere superioară în rolul messianic al poeziei în care descoperim noblețea morală a înțelepților ardeleni: “Trec prin calendar călare/ Când în taină când în verde/ Dimineața de la soare/ Smulg o lacrimă de verbe“(Concert sub nuc).

Având în vedere că poetul vine din lumea cifrelor, asemeni lui Ion Barbu, eram tentat să cred că poezia sa are originile în ermetismul barbilian. Dar descoperim în versuri o sensibilitate deosebită în care eul poetic trăieşte intens.

Înverşunarea transilvană a meditației, gustul pentru reflecția gravă şi nostalgia miturilor a căror izvor se află în satele din Munții Apuseni, iată câteva caracteristici ale poeziei din prezentul volum: ” Eu voi mai sta o oră aici, / iar cărțile ți le restitui mâine. / Păstrează pentru tine glasul/ şi nu vorbi la nimeni despre mine“. (La Poala Pietroasei să ard).

Poetul este obsedat de himera profunzimii, de rădăcinile arhetipale ale ființei, el desfide existența amorfă şi derizorie, sondând mereu misterul ancestral şi idealul classic al ardeleanului, răstălmăcind aparențele pentru a descifra filonul spiritual. Poezia ”Aici “este o astfel de redactare în registru patetic a trăirilor sale într-un timp anistoric, în atingere cu haloul mitului: “Aici fântâma ni-e drum către sânge/ pe care-o udăm adesea cu palma/ o arşiță ce talpane atinge/ ucigând nemiloasa odihnă“ .

Inflexiunile romanțioase nu lipsesc şi ele par a avea un rol incantatoriu, precum refrenul în imnurile antice. Citind şi recitind versurile din acest volum mi-am adus aminte de aforismul lui Blaga, care spunea: “Poetul. Un donator de sânge la spitalul cuvintelor. “ Astfel de poet este autorul acestui volum în care descoperim o prospețime a imaginației incontestabilă şi o percepție frustă a materialității răvăşite ca în poemele de început ale lui ioan Alexandru. Decorul este aproape ireal, chiar, uneori, mirific, scenografia pare de ritual: “ s-a trezit în oase alfabetul/ şi s-a-nălbit de păsări luna/ doar buzele însângerate/ sărută visătoare mâna“(Şezători). Nu lipsesc din poeme nici simbolurile biblice, semn că poetul a aşezat evocarea într-un spațiu al sacralității, care poate sugera, deopotrivă, locul natal din Munții Apuseni, patria eternă şi tărâmul fericirii.

Ion Cărăşel Vălean este un neliniştit, tensiunea lirică vine din revelație, pe care o alimentează cu încrâncenări intense, uneori spasmodic: “ Mi-am vândut aseară cheia de la suflet. / Ucisa mână s-ncepu să zboare. / Un cal frumos îmi galopa prin cuget/ călcându-mi sângele-n picioare. ”(Insomnie).

Poetul abordând şi sonetul, după cum se cunoaşte, este o poezie cu formă fixă, ne convinge că este un bun cunoscător al tehnicii poetice, iar universal liric pare coherent, întemeiat pe simboluri ale purificării şi renaşterii spiritual dar şi pe o recuzită livrescă, împrumutată din fondul cultural arhaic: “Mi-am zis încet că am să plec/ corabia din piept se

scufundase/ şi am crezut că-ncet, încet mă-nec-/ ningea cu teamă undeva prin oase ". (Sonete).

Simțul anistoric funcționează ca un barometru în lirica poetului şi, când desprinderea devine dureroasă, ea e sprijinită pe proiecții culte, încărcate de aura mitului, dar şi de durerea fizică strecurată în trup şi-n oase.

De multe ori simbolurile au o funcție decorativă, dublând imaginile trăirilor exaltând cu fervoare. Fondul ritualic, întreținut fățiş în scenariul lyric, e tocmai expresia unei astfel de voințe a arhaicității. Când autorul construieşte riguros în marginea unui tipar al trăirilor proprii, experiența lirică se încarcă de tensiuni veritabile, de extracție magică şi esoteric, cu mari iluminări în Cuvânt: " Cuvintele/ s-au prefăcut în frunze/ şI m-am întors, din geana lor// E prea târziu să mai cobor/ Vor fi de mâine poate/ doar ninsoare"(Cuvintele).

O voluptate irepresibilă a rostirii şi o dicție corectă impinge această poezie către discursul muzical. Clasicismul prozodic al majorității poemelor e însă mai degrabă o formă de îmblânzire a convulsilor lăuntrice, un act de exorcism. Fiorul, misterul, aerul cețos de urbe, experiențele alchimice, imprevizibilul thanatic sunt câteva trăsăturile acestei poezii care stilizează extincția, o adulează, o îmblânzeşte.

Nu lipsesc din acest volum nici versurile eliberate de canonul tradițional, cu secvențe copleşitoare ce sondează interioritatea.

Parafrazându-l pe Nicolae Iorga care spunea că: "Soarele răsare nu ca să apuie, ci ca să lumineze până apune , "eu spun că volumul acesta de poeme a apărut nu ca să nu fie citit, ci să ne lumineze sufletul până când, până când. . .

Poezia ca izomorfism în două fluxuri

Noul volum de poezii semnat de Ion Popescu-Brădiceni intitulat *Serile de la Brădiceni,* editura *Limes,* 2008, Cluj-Napoca (prefață de Ion Țepelea-*Urcarea în timp*), nedezvăluie o altă față a poetului, eseistului şi criticului literar din Târgu Jiu.

Ion Popescu –Brădiceni, spuneam, cu ani în urmă, este un poet sentimental rafinat, acum, pe lângă această caractzeristică, descoperim în poezia lui un amestec de anahoret ce-şi iubeşte pe cei dragi şi un arheu care îşi cinsteşte locurile natale. Pe deasupra este un mag şi un alchimist, purtând în sine tulburări adânci şi elanul optimist-romantic: *Când eram prunc, m-a botezat mama Ion/Mă născuse la tata, în camion. /Când eram copil, tot Ion mi s-a pus/şi eram învățat să mă-nchin la Isus. (Autobiografie fantastică).*

Cartea structurată în cinci cicluri *: Urcarea în timp-prefață de Ion Țepelea, -Autobiografie fantastică, Secținea întâi, Secțiunea a doua, Secțiunea a treia, Argument final şi Referințe critice ,* este un tot unitar reprezentativ pentru un poet ale cărui versuri oglindesc o biografie fantastică cu obsesii care creionează *conştiința sa de sine*. O sensibilitate controlată, cu experiență, stăpâneşte imaginația poetului într-un decor halucinant al locurilor natale, toate având valoarea unui ritual: *Mă rog, Jiule, frumos, /să-ți întorc albia-jos. //Mă rog, Jiule, de mult/Să-ți scot albia din lut/şi s-o pun într-un cuvânt. (Cântec de pe Jiu).* Poemele se lasă bântuite de un freamăt elegiac de cea mai aleasă speță. Ele desfăşoară superbe proiecții ale reveriei atunci când tangențiază eul său cu locurile natale, cu oamenii ce-i iubeşte, în care fragmentele de realitate stau alături de reprezentări fantaste. Observația şi disertația fuzionează în discursul elastic, în unele cazuri respectând chingile poeziei clasice, şi practic, amintirea trecutului biographic asaltează prezentul imaginației. Privirea e un pretext pentru rememorare: propulsează închipuirea transpoetică înspre un spațiu himeric, stăpânit abil, prin exerciții de persuasiune: *Aici, între real şi poe(m)zie, /nu pot să stau decât pe-o temelie/zidită-ntr-o iluzie târzie. (Precum geometrul poetul pipăie abstracțiunile şi-apoi declară sfios: "eu cercetez doar minunile").* Totul pare evanescent în *transpoeticele* lui Ion Popescu-Brădiceni, realul fiind mai degrabă un catalizator al memoriei. Ochiul simte, inima trăieşte doar aceea esență a lucrurilor şi fenomenelor, (parodiind pe Valery), ce se aşterne ca o ceață peste locuri, oameni şi fapte. Impresia de realitate e, desigur, un truc poetic, întrucât intenția este de a da carnație imaginarului, de a întemeia o lume prin rememorare: *E moara lângă casă. Una veche şi pusă în mişcare/de-o armată de suflete nevăzute care nu se/îndură s-o lase singură acolo, pe râul paradiziac. (Moara serilor de la Brădiceni).*

La masa lui de pucru poetul îşi chiamă idolii să soarbă din nectarul versurilor sale, aceştia sunt: Socrate, Brâncuşi, Soleado, Acteon, dar şi părinții, soția şi copii săi. Îşi imaginează o lume transpoetică, proteiformă, mereu schimbătoare, dar aceeaşi pentru trăirile sale. In poemele aflate sub presiunea sintaxei, ale lui Ion Popescu-Brădiceni, fluide precum un şuvoi aflat în chingile unui dig bine construit şi organizat, ce par a fi chiar fluxul propriei conştiințe, avem o lirică de mare acuratețe, care străpunge transparența imaginilor. Toate acestea sunt, deoarece poetul percepe poezia ca un *izomorfism în două fluxuri.*

Poezia ca vibraţie a eului

Volumul de debut "Poezii din suflet " al tânărului confrate şi concetățean D. G. Călinescu îmi dezvăluie o totalitate a proceselor afective, intelectuale şi voliționale ale autorului, adică mai précis, lumea internă a poetului trăitor pe meleagurile unde rădăcinile viței de vie visează în iarnă mustul decantat în toamnă.

Iubitor al versului clasic, practicând poezia cu rimă, poetul este sedus mai mult de himera clasicității şi puțin dispus să-şi însuşească achizițiile liricii contemporane, preferând

experiența predecesorilor, vizibilă nu atât în substanța viziunii, cât în prozodia incantatorie, cizelată, aproape narcisiacă: ”*Bărcile le scot în noapte, / Şterg urmele cu şoapte, / Plasele le-ntind cusute, / Vâslele le pun deoparte, / Să-mi fie mie pe o parte*“. (Caut catarg).

O voluptate irepresibilă a rostirii şi o dicție ce tinde spre impecabilitate împing poezia lui D. G. Călinescu către discursul muzical în care par a se fi strâns cele mai incitante ritmuri, chiar şi atunci când poezia alunecă spre forma blestemului: ”*Florilor de nufăr/ de mă veți lăsa să sufăr, /Blestemul să v- ajungă, /* Paşii să vi-i şteargă, / Iar sufletul să fiarbă/ Să nu rămână pic de iarbă“. (Florilor).

Clasicismul prosodic al versurilor e însă mai degrabă o formă de îmblânzire a convulsiunilor lăuntrice, un act de exorcism.

Citind versurile acestui tânăr poet, mi-am adus aminte de aforismul lui Tudor Arghezi: “*Adevărata carte a unui poet cred că e una, cu condiția să fie unică* “. Fiindcă definiția unui poet care public o carte bună stă în două cuvinte: talent şi energie.

Fizionomia acestei poezii nu bate totuşi la ochi. Actul ei de naştere e smuls din registrul liricii clasice. Aceeaşi înclinație spre vioiciunea melancolică, spre imageria ambiguă o descoperim în aceste poezii: “*Cei ce cred cuvinte, /Se vor pierde prin morminte;/ Cei ce scriu cuvinte, /Vor rămâne ca pietrele-nflorite;* “(Cei ce cred). În această poezie se strecoară şi un fel de *ars poetica, o* credință în puterea cuvântului scris. Expresia barocă ascunde în spatele virtuozității o percepție a realității. Capacitatea de a da carnație obsesiilor, de a le închide în versuri clasice şi eclatante se consumă şi consună însă, nu o dată, în exerciții de virtuozitate, în decorativism: “*Şi dacă aşi rămâne/O eternitate aşi vedea, /S-o simt ca o turbare, /* Din nou, în nebunia mea“. (Şi dacă).

De fapt, toată viziunea melancolică a acestor poezii, intruziunile romantice, secvențele unor scenari construite cu ajutorul imaginației creează impresia unei metafizici ce caută exasperată experiențe fundamentale. Aceleaşi căutări le descoperim în cuvintele de duh, ce tangențiază cu filozofia, cu care se încheie cartea.

Simțindu-se mai apropiat de rigoarea versului clasic, D. G. Călinescu, în ciuda constrângerilor, forțează despovărarea de elementul decorativ, continuând să-şi sondeze interioritatea cu o tenacitate dureroasă, trăgând poezia înspre experiența intimă, unde freamătă sensibilitatea unui poet, precum spune şi în BIBLIE: “*După cum bura de ploaie astâmpără arşița verii, tot aşa şi cuvântul schimbă prețul darului.* “

Poezia cu obrazul celălalt al lunii

În acest volum de versuri redescoperim o poezie delicată, visătoare şi confesivă în cea mai mare parte a lui. Poeta Raveca Vlaşin (membră a Ligii Scriitorilor din România) este sedusă de poezia cu formă fixă. În acest sens şi-a imaginat două genuri noi de poezie, pe care le numeşte: *decareflecții*, poezie cu zece versuri şi rimă încrucişată şi *dodecareflecții*, poezie din trei strofe cu rimă încrucişată, dar şi îmbrățişată.

Volumul structurat în trei cicluri: *Decareflecții, Dodecareflecții* şi *Amalgamate,* ne face cunoştiință cu o poetă având un sentiment rafinat cu versuri transfigurate în reflecții profunde, unde ingenuitatea e mai degrabă un efect liric premeditat decât un reflex psihologic.

Dacă sonetul este derivat din cuvântul provensal *sonet* şi din cuvântul italian *sonetto*, amândouă însemnând cântecel, ne făcându-se aluzie la construcția lui stilistică, Raveca Vlaşin în construcțiile sale poetice, ce deschid drumul spre o nouă specie literară, face aluzie în denumirea lor la numărul de versuri. Clasicismul promovat de poetă este o formă de domesticire a trăirilor lăuntrice, un act de exorcism . Voluptatea irepresibilă a exprimării şi dicția incantatorie este cizelată până la narcisism. Poeta *„arde"* pentru fiecare durere a semenului, dând carnație obsesiilor închise în versuri rafinate, în exerciții de virtuozitate, fără a cădea în decorativism: *Fruct din floarea dorului. . . /Din durerea viului/Ard în ceara gândului, /Flacăra cuvântului. (Dor).* Pentru a materializa ideea pe care o doreşte să o abordeze în poeziile sale, poeta a înțeles să dea formă materiei. Cu cât plăsmuirea se apropie mai mult de idee, cu atât iese mai mult în relief individualitatea ei, spre exemplu: *Nalte idei s-ar naşte-n fire/Şi-n fraza celor care damnă. /Cu frumusețea din trăire, /Se pritoceşte-a vieții toamnă. . . (Cu voi. . .).* Luate ca situații extreme, metafora din aceste poezii, la fel ca melodia pură în muzică ar putea fi caracterizate drept specii pure în artă. Dar, din păcate o asemenea puritate în artă nu există şi nici nu trebuie să existe . Emoția artistică emisă de aceste poezii izvorăşte din ieile trasmise, metaforă şi „melodia"ritmului interior. Precum în sonetele lui Guiltone d`Arezza(1235-1294), sau Francesco Petrarca(1304-1374). Poezia lui Raveca Vlaşin creează emoții estetice auzului şi văzului, din cele cinci simțuri pe care omul le are. De asemenea, simțul interior este o sursă de emoții estetice care se esprimă prin cuvânt. Cuvântul din aceste poezii exprimă o formă ce poate fi văzută, exprimată prin imagini. : *Albastru-mi ştiu visul, /în care mă scald/cu voi împreună prieteni. (Cu voi prieteni).* Dorințele sunt exusperanțe ascunse pentru a nu „răni"aproapele: *Aş vrea să ard, fără s-acopăr/Pe cei din jurul meu cu zgură/Ca roua care-mprospătează/Cu fiecare picătură.*

Caracterul acesta ambivalent, de trăire şi premoniție, de exprimare metaforică şi luciditate, dă versurilor o notă romantică de avertizare față cu realul.

Universul liric al acestui volum, întemeiat pe dorinți: *Caut în adânca umbră, / Luminoasa desluşire, /Ce ne dă înțelepciune/Făr-a rătigni iubire. (Caut),* şi simboluri ale purificării şi renaşterii spirituale dar şi pe o recuzită livrească, este redactat în registru patetic al biografiei.

Obsedată de himera clasicității împletită cu profunzimea, de rădăcinile arhetipale ale ființei, poeta desfide existența amorfă şi derizorie, sondând mereu misterul ancestral şi idealul clasic al

omului, răstălmăcind aparențele pentru a descifra filonul spiritual. ”*Onirice”* e o astfel de redactare în registru patetic al visului ce levitează deasupra unui tărâm fabulos, anistoric, în atingere cu haloul mitului: *Ochii mei priveau cu teamă/şi uimire de nescris/La unirea pământeană/Cu o geamănă de vis. (Onirice).* Concretețea poemelor nu vine din inapetența pentru concretul-senzorial, ci din cultul ritmului , rimei şi imaginii. Materialitatea reprezentărilor se comprimă în chingile poeziei cu formă fixă, cu un spasm interior, până la transparența noțională, sunetul mişcării reverberează calm într-o muzică a ideii. Tehnica e, de multe ori, a *concetto*-ului. În spatele amănuntului liric, care are explozii, cel mai adesea hiperboreene, stă însă şi o atitudinde de smerenie, formă morală de supunere la spectacolul lumii care face să vibreze *eul* . Antenele lirice nu se întind dincolo de interioritatea ființei, ele însă absorb ca nişte ventuze, spuma realității percepută ca mod de inspirație. Poemele poetei Raveca Vlaşin sunt o formă a introspecției, o ceremonie pentru reflexivitate. Cu un ochi înăuntru, iar cu celălalt atent în afară, poeta îşi controlează mişcarea interioară şi reverberațiile ei afective, studiindu-şi ca-ntr-o oglindă ritmurile eului. Astfel de poezie este oglinda lucrurilor ce nu se văd, chiar şi pentru obrazul nevăzut al lunii.

Poeziile din acest volum se încadrează în noul curent *globmodernul*, ce vine după postmodernism. El reprezintă o întoarcere, pe jumătate, la poezia clasică. Fiindcă marea poezie va înflori şi în viitor, pentru că nu există viață fără poezie. ”*The poetry of earth is ceasing never”(Poezia pământului nu încetează niciodată)* spune unul dintre frumoşii efebi ai poeziei engleze, iar altul, aproape în acelaşi timp, răspunde: *Thou was not born for death immortal bird! (Nu te-ai născut pentru moarte, pasăre nemuritoare!).*

Poezia lui Emil Botta navigând între Eros şi Thanatos

Starea conflictuală dintre dragoste şi moarte în poezia actorului născut la Adjud în 1011 are capacitatea organică de a expulza tensiunea dintre cele două dimensiuni şi, aşa cum îi cunoaştem metoda, descinde din poziția sa ceremonială de a le pune de acord, aşezându-le într-o firească şi tragică înlănțuire. Scriind aceste rânduri mi-am adus aminte de versurile lui Miguel de Unamuno: ”Iubirea este tot ce poate fi mai tragic în lume şi în viață; iubirea este fiică a iluziei şi mamă a deziluziei; iubirea este consolare, e singurul leac împotriva morții a cărei soră şi este. “

Urmarea nedisimulată a acestei caracteristici este dificultatea pe care o întâmpinăm în momentul când încercăm a delimita în două serii diametral opuse elementele vitaliste şi cele ale morții, dificultate ce uneori devine o imposibilitate pe motiv că în poezia lui Emil Botta moartea vine de la distanță, dar nu dintr-un areal exterior, al neființei, ci din viață, împodobită şi ambiguizată prin reprezentările ei. Ea pune stăpânire în etape, este o maladie paralizantă, incurabilă, având tangență cu viziunea lui Blaga la care fiecare pas în viață este totodată o înaintare spre moarte. Având “ sânge“ de rudenie cu poetul care spunea că

“veşnicia s-a născut la sat “ erotica lui Emil Botta se consumă la înalte temperaturi până la epuizarea fizică şi, implicit, alunecarea spre moarte. Iubirea acaparează, plonjează în uitarea de sine şi pierderea identității, paroxismul ei este o vamă prin care, pe nesimțite, protagoniştii păşesc îmbrățişați în nonexistență. Ambiguitatea, cultivată cu insistență, este ridicată la rang de metodă, iar şperacolul ei ne salvează nu de puține ori. Vladimir Străinu sesiza cu adâncime, că ”galanteria funebră sau cochetăria mortuară formează trăsătura de recunoaştere cea mai proprie a lui Emil Botta“, astfel că greu putem aprecia dacă erotica se află sub semnul zeului Thanatos sau moartea este o “izbăvire “ ce se realizează printr-un ritual erotic. Abordarea lui Emil Botta are rădăcinile în viziunile mioritice şi, în general, a folclorului. Aşa cum au precizat mai mulți critici *Miorița* este pentru autorul *Întunecatului April* mai mult un “spațiu verbal”, repătrunderea în armonia elementelor fiind mai mult presupusă de noi, decît manifestă. Moartea, ca joc nefast de sorginte şi aparență erotică, în spațiul dominat de asemenea legi, cum sunt în cap. II şi III, nu poate veni decât deghizată, aruncându-şi masca în ultimul moment, care coincide cu ultima insurecție a simțurilor. Alteori, moartea este percepută ca punctul culminant al erosului; dragostea, în deplinătatea anotimpului ei spiritual, este „ nevinovat sălbatică?“, cum scria Al. Piru. Ea răspunde unei atracții fireşti trăită în extaz până la autodevorare, e poteca spre un orizont pur a cărui depăşire prin descătuşarea simțurilor înseamnă dezagregarea lumilor.

Descoperim o influență bacoviană şi a lui Adrian Maniu, vezi *Cântece de dragoste şi moarte*, ce găseşte în Emil Botta un sol fertile, pentru a vibra într-o atitudine de “ damnat“, incapabil, de foarte multe ori, de a iubi fără sarcasm şi conştiința morții iminente, dar fără lamentație.

Universul eroticii lui Emil Botta diferă fundamental de spațiul închis al lui Bacovia, de “odăița “ acestuia, unde iubita cântă despletită la clavir, pentru a se prăbuşi epuizată pe covor, face lecturi “de la Poluri “ şi îşi tamponează din când în când cu apă de colonie buzele ca să şteargă posibilele urmări nefaste ale sărutului iubitului ftizic, în timp ce afară ninge fără întrerupere. Spre deosebire de poetul băcăuan la Emil Botta iubirea se desfăşoară pe spații ample, contaminând cu un aer de fatalitate nedefinitele elemente ale cadrului.

Poezia lui Emil Botta se află într-o zodie norocoasă, având o neîntreruptă glisare între cele două măşti ale erosului ridicat la grad de principiu coherent: pe de o parte, iubita trimițându-şi din depărtare chemarea, care în ultimă instanță va duce spre moarte, pe de alta, iubitul “mortul viu “, ce-şi consolează partenera neinițiată în acest joc, anunțând cu solemnitate, în timp ce pe umerii descărnați îi flutură hlamida infernală, trecerea în imperiul fiului zeiței Nix, noaptea cea veşnică.

Visul face, în volumul *Întunecatul April*, stabile tentative de a se elibera din condiția sa de element imaginar şi a se acredita în realitate, poetul reiterând astfel încercările din proza

fantastic eminesciană, cu deosebirea că Emil Botta se adresează , deşi având " obrazul de cretă" din prezentul vieții, unei *foste* iubite cu care conversează peste moarte. Partenera îi răspunde, ca un ecou de la marginea lumii, cu duioşie amară: "Da e posibil, întunecatul meu iubit, / să mă auzi cântând chiar când voi fi murit, / să mă vezi aieve în cereasca oglindă/ şi în părul meu stele să se stingă şi să se aprindă ". (*Remember, vol. I, p. 36*).

Gestul superb al poeziei lui Emil Botta este de a desfide granițele viață-moarte şi cuvânt-materie, semn-obiect, imaginar-realitate. Din întreaga constelație de atitudini erotice şi contexte macabre, interferarea celor două teme este o dominantă a întregii opere, cu urmări dintre cele mai favorabile şi originale; anulând pesimismul şi decorurile funerare prin victoria iubirii de poezie şi al poemului iubirii, dincolo de moarte şi cunoaşterea intuitivă despre propria existență. Şi iminența morții.

Poezia religioasă-cupă cu înţelepciune

Opera poetică de până acum a Olgăi Alexandru Diaconu presupune precedentul absolut al unei experiențe-vitale şi mentale-a iubirii față de divinitate şi oameni, determinând atât fascinația ambiguă pe care o stârneşte scrisul unei poete talentate, cât şi acel sentiment de uşoară, dar persistentă, bucurie, înregistrat ca un *"văl tandru de lumină"* atunci când citim volumul de poeme *„Năstrapa nevăzută",* apărut la Editura *Semănătorul,* 2008. Folosind în titlu un arhaism, năstrapă, cu înțeles de vas de lut, cană sau cupă, poeta îi dă conotația de înțelepciune a divinității din care soarbe lumina iubirii. Volumul este structurat în două cicluri: *„Năstrapa nevăzută* „şi *„Căruța cu flori"* a căror tematică se tangențiază prin consensul neliniştii, indus stilistic printr-o profuzie de întrebări şi îndoieli: "*Dar noi tot nu te-am crezut , /chiar de viața ne-a durut/ şi ne-am revoltat mereu/ crezându-ne Dumnezeu" (Ce e trupul cel de lut)* sau *„De ce scriu mereu poeme/ ca să vărs al meu pahar/ tot crezând că pe-al meu creştet/ Domnul S-a lăsat cu har?. . . (De ce scriu?. . .).* Descoperim aici o nelinişte emanată de întrebări simptomatice în ordinea „sincretismului" dintre îndoială şi credință, perceput de poetă în spațiul trăirilor sale. Adresându-se direct divinității autoarea încearcă să-şi potolească frisonarea eului prin lumina rugăciunii: "*Găseşte-mi o cale de mijloc/ s-accept viața mea ca un vers/ în care se-nchide tot cerul / ca mie să-mi fiu univers. (E-atâta lumină pe cale).* Freamătul , dorința, întrebările, constituie lanțul trainic al cauzalității şi speranței, prin care doreşte să urce spre dumnezeirea salvatoare. Acestea sunt semne ale unei treceri imposibile, a unor speranțe care rămân *„o umbră de vis sub copaci"*, fante spre un înalt a cărui imaginare consumă toate posibilitățile de rugă şi visare ale eului liric, învăluit într-o dorință ontologică , o pascaliană trestie gânditoare.

Majoritatea poeziilor sunt scrise în stil clasic ceea ce le conferă o muzicalitate consonând cu ideile . De aici rezultă cu evidență că acea "*lumină"* venită dinspre divinitate, dintr-o metonimie a înțelepciunii, este semnul unei iubiri când: "*Cu Tine-ascuns în suflet îmi e bine, / chiar în lumină de eşti uneori, / Te strâng în coşul pieptului mai bine/ să te pierd doar în cântec de viori. (Domnului Iisus*

Christos). Poeta în primul ciclu din acest volum jalonează evidența miracolului în prezența lui Dumnezeu şi al Fiului Său care se impune conştiinței acesteia atunci când: ”*. . . îți iubeşti Tatăl Ceresc/ se lasă Cerul ca un cant/ De spui o rugăciune-n şoaptă, / Îl simți în tine mai aproape/ şi-ncet ți se coboară-n gând. (De spui o rugăciune-n şoaptă).* În acest context poezia fiind scrisă la persoana a doua, poeta pare a se detaşa de starea sapiențială, ne implicându-se în metafizica acestei stări, dar este o aparență înşelătoare , fiindcă persoana fizică a Olgăi Alexandru Diaconu se află în această persoană , precum mâna într-o mânuşă. În *„Ca un fluviu de lumină“,* poem ce se constituie într-o profesiune de credință, este folosit un limbaj al unei hermeneutici a mesajului divin sau a unei stări poetice aureolată de lumină. Fiind o interpretare a unei stări a eului stăpânit de sentimentul sensului primordial ce poate fi “*numai un izvor de lumină“,* înțeles ca dătător de bucurie, înțelepciune şi deschizător de înalte aspirații. Există, aşadar, o întreagă serie de locuri în care circumscriu tematica profetică. Este vorba întâi de toate de acel difuz presentiment luminos ce se lasă întrezărit în imaginarul poetic, privind fascinația Divinității aflat în ”*poalele pământeşti-/ munții şi văile/cerul şi apele-“.*

Ciclul de poeme “*Năstrapa nevăzută”* trebuie citit şi ca o mărturisire divinatorie pe fondul unei serii de incantații înțelese ca rugăciune , dovadă a decodării sensului dat unui obiect din care sorbim cu toții înțelepciunea creştină. Poemele sunt scrise cu sensibilitate , constituindu-se în proiecția unei credințe bogate în simboluri creştine.

Cel de-al doilea ciclu din volum*”Căruța cu flori”* este încărcat de imagini emblematice, de plasticizări şi ornamentații prețioase. Viața este văzută ca o căruță cu flori*”plină ochi cu flori mărunte/ Viața e ca o căruță/ cu trei roți şi gânduri multe. ”(Căruța cu flori).* Spre deosebire de primul ciclu, acesta este frisonat de un optimism moderat. Imaginația somtuoasă, hrănită din elanuri baroce produce secvențe de o plasticitate îndrăzneață, dar impresia generală e de rafinament vitalizat, în care emoția şi-a construit propria-i firidă: *„Totul strălucea-n safire/ când era el arhitect/ transformând arta în fire/ ca un prea vechi înțelept”(Peste veac, râzând, Baudelaire).* Olga Alexandru Diaconu este o poetă matură, subtilă şi profundă, dezvoltând, în registru simbolic, poeme ce se rup de real prin retorică: *„Simt aeru-n nări cum pătrunde/ cu tăria unor nebănuite alcooluri, /umbre albăstrii se desprind dintre noi/ şi dansează-n lumina unor sfinte soboruri. ”(Nebănuite alcooluri).* O parte din poemele din acest ciclu sunt dedicate unor scriitori din istoria literaturi națională şi universală, tangențiind cu realitatea prezentă în care se devoalează afinitățile poetei, astfel se eliberează viața de ficțiune, recuperând esențialul şi chemând *„În noi trecutul “*care este *„mereu prezent-/ sărmanii în curând vor vrea județe/ Ei nu mai cred în nici un dizident, / căci adevărul are multe fețe…(Lui Sadoveanu).* Construite cu talent, poemele conțin mult suflet, inteligență artistică , o doză de ambiguitate premeditată care le apropie de ermetismul liricii moderne, dar şi multă muzicalitate interioară ce consonează cu subiectul. Dinamica poemului e figurată, prin urmare, de stil, de metaforă, ritm, rimă şi simboluri. Drumul prin text e ca o curgere ritmică a unui izvor, în care poeta este sechestrată în propriai carapace construită de ea, precum Peter Kien, personajul lui Elias Canetti din *Orbirea*, era prizionierul bibliotecii.

Poemele sunt sondaje în trăirile eului, tatonări ale psihismului, „construcții”ale interiorității

prin limbaj. Substanța lirică se dilată în emisii şi reflecții în prea- plinul imaginației. Lumina cade, în poemele Olgăi Alexandru Diaconu, cu efluvii de senzorialitate, materială, ca un voal transparent, cu irizări de culori ireale, ca în tablourile unui Vermeer: *„dar soarele renaşte înmiit/ sclipindu-şi razele prin pâcla vremii”.* Toate acestea sunt semne de poezie adevărată, profundă, eliberată de orice imprecizie.

Poezia sau ceremonia textului

Considerarea textului poetic ca limbaj generează, în present, trei domenii ştiințifice interdisciplinare. Este vorba de stilistică, poetica şi semiotica. Poezia în primul rând este limbaj ce exprimă vibrațiile eului. Fiind percepută ca limbaj. Înțelegerea acestei evidențe ia însă în actul critic forme deosebite, în funcție de aboirdarea limbajului literar ca un ansamblu de abateri semnificative, în funcție de descrierea funcționării structurii verbale poetice în sine sau de considerarea sa în cadrul unui sistem general de semne. Radiografierea structuralistă în ştiințele umaniste şi dezvoltarea teoriei comunicațiilor duc, nu de puține ori, la o tangențiere a studiilor de stilistică, poetică şi semiotică literară. Poezia devenită text, sau practică textuală, (vezi: Emil Bota, N. Stănescu, Sorescu, etc), a stârnit multe discuții critice.

Poezia este, în primul rând, limbaj de la Saussure până în prezent, eu spun că este o vibrație a eului, o muzică a sufletului, este un system de semen. În cadrul semioticii, poezia ocupă un un loc aparte. Pentru semiotică, spune J. Kristeva, poezia nu există. Valorizările estetice poezia este considerată o practică semnificantă, asemenea discursului ştiințific sau presei de scandal (vezi: Mihai Gălățanu şi epigonii săi), deosebindu-se- totuşi- de acestea prin faptul că permite o mai clară sesizare a procesului produceriii de sens. Devalorizarea conceptului de Poezie se însoțeşte cu aducerea în plin plan a scriiturii, a unui text, pe care “poetul “ o numeşte poezie, considerat ca producer. Limbajul poetic la mulți poeți contemporani, funcționează după nişte legități proprii în cadrul Textului, este “fundamentul oricărei arte posibile “, spune Ph. Sollers, iar spațiul său de investigație este o nouă semiotică. Limbajul poetic funcționează după legități proprii în cadrul Textuluiu care este fundamentul oricărei arte, iar spațiul acestuia de investigație este o nouă semiotică. Dacă textul se defineşte ca fapt de limbaj, care este atunci limbajul său? Această întrebare a pus-o şi J. L. Houdebine în *Premiere approche de la notion du texte.* Este*,* aparent*, o* întrebare inofensivă*,* dar care sugerează schimbarea totală a perspectivei din care e abordată funcționarea specifică a limbajului în practica numită Text. Problema specificității limbajului poetic trimite la opoziția sa față de o altă formă de limbaj luată ca serie referențială. Opoziția limbaj poetic/limbaj uzual a permis analize asupra poeticului în poezie. Mai ales când sunt

publicate aşa zise texte poetice care de fapt sunt proze proaste. Dacă seria referențială este luată ca referință absolută, e limpede că limbajul poetic va apărea ca deviere continuă, ca ilegalitate față de legalitatea referinței. Limbajul poetic trebuie analizat prin înțelegerea textului ca producere, analizând specificul, nu numai în opoziția sa față de Text, ci şi în dinamismul său propriu. Într-o teorie a limbajului, raportat la un cod normal, limbajul poetic apare ca o explorare tot mai profundă a posibilităților de enunțare, limba uzuală fiind mult mai circumscrisă. J. L. Houdebine spune că nu este nevoie de o transformare a specificității limbajului poetic într-o perspectivă globală. Capacitatea de a se face sensibil pe sine şi lumea în acelaşi timp, conferă limbajului poeticitatea.

În istoria literaturii române sfârşitul secolului XIX îl considerăm începutul erei limbajului poetic odată cu Eminescu.

Poezia, oglindă a istoriei

Prin amabilitatea istoricului şi editorului Eugen Petrescu am intrat în posesia manuscrisului unei cărți de poezie a domnului Corneliu Părăuşanu, rugându-mă a scrie o prefață. Cu bucuria celui care a trăit o parte din tinerețe pe meleagurile vâlcene, un adevărat tom biblic peste care este aşternut colbul istoriei, am acceptat cu bucurie.

Citind acest volum mi-am adus aminte de ce spunea Emil Cioran: "*Când valorile pentru care luptă un neam se cristalizează într-o adevărată lume istorică, atunci acel neam s-a integrat în devenirea culturală.* "

Volumul, care se deschide cu o sinceră mărturisire poetică, cuprinde poezii dedicate anumitor evenimente din istoria neamului nostru, constituindu-se într-o frescă versificată a jaloanelor ce marchează harta spiritual-istorică a României: "*Eu nu sunt un poet/ Ci un biet profesor de istorie/ Ce dezbat problem sociale reale, Nu scriu din amintiri sau memorie/Îmi cunosc bine a patriei istorie. /*"(Adevărul istoric).

Nu lipsesc nominalizările unor personalități ale istoriei noastre care au avut un rol deosebit în evoluția socială, politică şi economică, autorul derulând în versuri, uneori în stil clasic, alteori liber, evenimentele ce le-au declanşat şi care au marcat teritoriul *carpato*, *danubiano pontic*. Printre aceste personaje istorice enumără pe: Sfâtul Andrei, Cuviosul Nicodim, Basarab I, Cuza, Carol I, Mareşalul Antonescu, Carol al II-lea etc. Sunt dezbătute în versuri evenimentul Mari Uniri, problema Basarabiei, inclusiv, autorul abordând, problemele social-politice de astăzi: "*De 22 de ani încoace, / România are parte/De un război fratricid politic, /Nu de pace.* "(Decapitarea Giganților).

Trebuie să remarc că aceste texte oscilează între eseu şi poezie, aducând în fața cititorului o iconografie pregnantă ce derulează secvențe cu evenimente istorice. Aceste poezii sunt cuceritoare prin melancolia mesajului pe care-l transmite, devenind stil pe întreg parcursul volumului. Dar şi prin oglindirea evenimentelor în propriile sale opțiuni.

Din versurile lui Corneliu Părăuşanu se desprind mai multe învățăminte, printre care şi aceea că ascensiunea unei țări este singura ei morală. Dar, şi faptul, cum spunea Cioran: ”*Înaintaşii noştri nu ne-au iubit destul*, *de au vărsat aşa puțin sânge pentru libertate*. *Suntem o țară de răzmerițe. Un popor cu instinctual libertății trebuie să prefere sinuciderea sclaviei. Teroare, crimă, bestialitate, perfidie sunt meschine şi imorale numai în decadență, când se apără prin ele un vid de conținuturi;dacă ajută însă ascensiunea, ele sunt virtuți. Toate triumfurile sunt morale.* “

Citind aceste versuri parcă am văzut fața țăranului român, având înscrise în cutele feței sale, golurile dureroase ale evenimentelor din istoria țării noastre.

Istoria țării noastre, trecută şi cea care se scrie, acum, din mers, nu îşi are scuze în fața prezentului şi veşniciei, fiindcă ea a scuzat şi a iertat prea mult clipa. Aceasta constituindu-se într-o clepsidă a timpului, care, întotdeauna, a avut pe Hristos şi Dumnezeu călăuzitori: “*Am crezut în Crist şi Dumnezeu/ Pentru că ei m-au ajutat în viață/ La bine şi la greu* “ . (Final).

Concluzionez, alăturându-mă spuselor lui Benjamin Fundoianu : ”*Cărțile trebuie recitite. Ele sunt trenuri pentru Europa şi pentru prezentul prea zgomotos şi fertil. Ar trebui căutate trenurile care duc în trecut. Sunt epoci şi sunt cărți în care e necesară diligența…*“

Portret de scriitor: Nicolae Costea Teleajen

Există un destin pentru fiecare poet, şi pentru al înțelege, aşa cum spunea Lippmann Walter, “ E nevoie de destinul poeziei pentru a înțelege destinul, poezia nu înseamnă nimic dacă nu are cititori“. Acest “joc” al destinului l-a cuprins şi pe Nicolae Costea Teleajen în momentul când “degetul “ lui Dumnezeu, pus pe frunte, la fericit de a fi Poet, în ziua de 27 noiembrie 1938, în comuna Homorciu, satul Malul Vânăt, județul Prahova, când a cunoscut lumina zilei cu toate metaforele ei. Nu ştiu dacă mai târziu , prin 1953, când a scris, la vârsta fragedă a prunciei prima poezie despre nostalgia frunzelor căzătoare, a

exclamat ca poetul Arthur Enăşescu, sau poate mult mai târziu a murmurat versurile poetului fără de noroc de pe Calea Victoriei: ”Inimă de-ai vrut/ Să mă naşti poet/ Cum nu te-a durut/Inimă de-ai vrut! “(Din memorie).

Chiar dacă viața întreagă, până la pensionare, şi-a petrecut-o pe marile şantiere, ctitorind cetăți de lumină, nu l-a împiedicat să publice poezii şi proză în diferite reviste şi publicații din țară. Dar, din păcate, datorită cenzurii şi a faptului că poetul Nicolae Costea Teleajen nu făcea parte din sistem, nu şi-a putut publica nici-o carte în perioada dictaturii comuniste, cu toate că avea trei manuscrise cuprinzând peste 700 de pasteluri. Abia în anul 2006 a reuşit să debuteze cu un prim volum, intitulat simptomatic, “Orologiul toamnelor-103 pasteluri “, după care tipăreşte alte două volume de pasteluri dedicate toamnei, fiecare cuprinzând câte 103 pasteluri, poezii frisonate de nostalgia trecerii timpului şi a transformării naturii. Aceste două volume având titlurile “Frunze de toamnă “ şi “Bolerouri de toamnă“, amintind de ritmul dansului spaniol.

Încă din anul 1955 scrie trei romane inspirate din fabuloasa sa copilărie, constituindu-se într-o oglindă a vieții petrecute până în anul respectiv.

Dragostea de locurile natale, pe care le-a purtat în suflet pe tot timpul peregrinărilor pe şantierele patriei, l-a făcut să scrie numeroase şi importante monografii despre oameni şi locurile învecinate cu meleagurile sale natale, cum sunt: *La Chiciura şoimului, (Monografia comunei Mâneciu), Drajna şi Oretin, sate de moşneni*-Monografie, şi nu în ultimul rând *Monografia comunei Izvoarele (De Prahova),* în două volume. A scris istorii ale lăcaşurilor de cultz de pe valea Teleajenului, şi multe alte lucrări dedicate localităților din perioada preistorică, la care se adaugă volume de literatură istorică, aplecânduse cu acribie asupra folclorului şi legendelor din zona sa.

Remarcăm hărnicia şi talentul acestui poet care în cinci volume de manuscrise are 966 de psalmi, cu titlul „ Îngerul albastru-Psalmi de Duminică“, în care descoperim o profundă filosofie despre viață şi înțelegerea ei în relație cu divinitatea.

De-alungu vieții a scris foarte mult, şi în ultimii ani a publicat destul care să întregească profilul de scriitor polivalent al lui Nicolae Costea Teleajen.

A abordat şi basmul în versuri “Nomazii de pe valea Teleajenului “, a publicat un volum de balade , unul de poezii populare şi multe alte cărți şi monografii. Ritmul de publicare a cărților fiind de 5 volume, aproximativ, pe an.

Un profil complet despre acest prolific scriitor a apărut în renumita enciclopedie a lui Constantin Toni Dârți , în anul 2008.

Până în prezent Nicolae Costea Teleajen a publicat , aproximativ, 30 de cărți. Urmare acestui fapt a fost primit în Liga Scriitorilor Români, iar mulți critici au scris favorabil despre bogata sa operă. Parafrazându-l pe Tudor Arghezii pot spune: ” Operă bogată cinste cui te-a scris”.

Precaritatea istoriilor literare de la noi

Pentru George Călinescu istoria literară şi critica sunt “ înfățişări ale criticii în înțelesul cel mai larg “. Istoria literară înglobează şi critica propriu-zisă ca pe o uvertură indispensabilă ce pregăteşte marea “simfonie“. Aşa că nu există nici o deosebire esențială între istoria literară şi critica literară, ci între o istorie exterioară a literaturii şi una interioară, adevărată: dacă studiem mediul şi împrejurările politice şi sociale din care sa constituit observația din *Morometii* de Marin Preda face istorie exterioară literaturii, cine studiază universal însuşi din acest roman ca realitate cu toate conjucturile şi problematica ridicată emanate din ea, acela numai face istorie literară.

Tangențial accept şi istoria conjuncturilor din care iese o operă, adică istoria culturală, însă refuz să o confund cu istoria literară adevărată, mai precis cu istoria de valori, cu istoria care include critica. În acest context am o îndoială, ținând cont de faptul că gustul publicului se schimbă de la o etapă istorică la alta. Se cunosc destule exemple când o operă literară a fost mult apreciată într-o anumită conjunctură social-istorică şi apoi a fost uitată şi chiar criticată pe motivul lipsei de valoare. Criticul şi istoricul literar este format în contextul unei realități artistice date. Dacă acea realitate se schimbă în viitor, având în vedere că societatea, gustul şi mentalitățile omului se schimbă, există riscul ca aprecierile lui la un moment dat să-şi piardă valoarea. În această împrejurare judecata criticului şi a istoricului literar îşi pierde rostul. Putem noi, cei de azi, să impunem o judecată de valoare a unei opera de artă pentru o societate a viitorului? Cine ne dă dreptul să impunem stră-stră-nepoților noştri valențele unei aprecieri valorice a unor opere de artă create, să spunem, în societatea strâmbă a comunismului care a bântuit pe la noi? Da! O să-mi răspundeți, că, întotdeauna criteriile valorice au fost şi sunt neschimbătoare. Că romanul *Madame Bovary* a fost apreciat la apariția lui şi în prezent este citit cu interes, că *Statuia lui David* de Michelangelo Buonarroti Simoni a fost şi este şi va fi frumoasă şi privită cu interes întotdeauna. Aşa este, marile valori rămân repere de bază, jaloane în istoria artei şi literaturii. Dar ce ne facem când creatorul de artă, scriitorul, poetul, criticul şi istoricul literar a “jucat “cum a “cântat “ politicul? Prin anii `50 şi `60 multe poezii semnate de A. Toma, Mihai Beniuc, (volumele de poezii *Cântec pentru tovarăşul Gheorghiu Dej,* 1951, *Partidul m-a învățat, etc.*) Marcel Breslaşu, Nina Cassian, Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Eugen Frunză, Eugen Jebeleanu, Alexandru Jar sau romanele *Pe muchie de cuțit* şi *Dispariția unui om de rand*(1963), de Mihai Beniuc, *Descuții* şi *Rădăcinile sunt amare* de Zaharia Stancu, *Bărăgan* de V. Em. Galan, apărut în 1959, şi multe altele, au fost lăudate în *Gazeta literară, Tânărul scriitor, Contemporanul,* de critici ca G. Călinescu, Mihai Novikov, Mihai Gafița, Horia Deleanu, Ion Negoițescu.

Mai exista o practică, poeții amintiți mai sus, se lăudau între ei, semnând de multe ori cu pseudonime, prin diferite ziare şi reviste ale vremii. Pentru unii dintre critici, opera literară nu are existență obiectivă ci se naşte din actul critic care se exercită mai mult asupra propriei sale forme. Ei caută *iluminațiile întâmplătoare* sau cele *ale gândirii revoluționare* ale unei opere. Toți aceştia şi alții promovau o literatură prolecultistă.

Criticii nu priveau în mare măsură modernitatea clasicilor şi clasicismul modernilor pentru a scoate în evidență continuitatea arhetipală a literaturii şi nucleele ei de originalitate. Ei analizau mai mult operele din punct de vedere al mesajului şi ideilor revoluționare pe care le transmiteau. Şi nicidecum din punct de vedere estetic şi stilistic.

Diferența specifică a istoriei literare constă în aceea că faptelor ficțiunii trebuie să le dovedim realitatea artistică. Această demonstrație nu se realizează prin raportarea la vreun model biografic sau istoric, printr-un paralelism cauzal exterior, ci prin căutarea unor argumente în implicitul însuşi al operei, prin explicitarea virtualităților ei. Perspectiva e aici imanent-estetică, nu genetică.

La fel cum preciza George Călinescu şi eu subliniez că pozitivismul visează în felui lui la critica care prin explicație înțelege arătarea raportului causal. Aproape toți criticii ştiințifici au făcut această eroare, înțelegând opera de artă ca un simplu fenomen obiectiv şi arătându-i cauzele exterioare. A explica în critică, cum fac: N. Manolescu, Alex. Ştefănescu nu înseamnă a arăta cauza exterioară a emoției artistice, cauza adevărată a emoției fiind însăşi existența operei de artă. Etimologic vorbind, a explica înseamnă a lămuri, a face înțeleasă emoția, a dovedi într-un cuvânt că opera în sine există ca obiect artistic, ca fenomen emoțional. Istoria literară nu trebuie disociată de istoria generală cum procedează criticii noştri, amintiți mai sus. Condiția lor comună este *subiectivitatea.* Dincolo de precizia datelor şi a documentelor autentice nelipsite în acumularea faptelor, conceptul obiectivității în istorie este lipsit de logică: în istorie, dar mai ales în istoria literară nu există structuri obiective, ci numai păreri şi puncte de vedere. Istoria literară este interpretarea însăşi, punctual de vedere, nu evantaiul de fapte, ci această analiză interpretativă presupune o privire formatoare. Istoria literară nu este succesiune absentă a faptelor şi a operelor, ci organizarea lor din punct de vedere subiectiv. Subiectiv nu înseamnă, pentru noi, arbitrar, întrucât orice punct de vedere trebuie să se bazeze pe fapte autentice, pe valoarea operei de artă. Dar, pentru aceleaşi opere sunt posibile mai multe scenarii şi aprecieri, în funcție de obiectivitatea şi receptivitatea criticului. Nu se poate concepe istoria literaturii în afara unei posibilități, a unei făgăduieli subiective. Însă, există şi o parte obiectivă în studiul istoriei literare, constând în efortul preliminar de a înțelege opera, ideile pe care le transmite, analiza estetică şi stilistică a acesteia. Aceasta constituie istoria literară "auxiliară ", ce pregăteşte momentul sintetic, momentul cu adevărat constitutiv al istoriei literare.

Eseul teoretic al lui Barthes "*Literature ou histoire* " face o distincție între o abordare exterioară şi una interioară a literaturii. Scria el că literature poate fi privită în latura ei istorică, instituțională, colectivă sau în latura ei psihologică, îndividuală, creatoare. Cu toate că nu este numită ca atare, putem înțelege aici o distincție între istoria literară şi critica literară.

Istoria literară aşa cum a fost concepută de câțiva critici de la noi este o istorie a operelor şi nu a literaturii în care se neglijează obiectivele propriu-zis istorice, faptul că istoricii literari nu furnizează informații suficiente cu privire la tot ceea ce, în autor, nu este autorul însuşi. Nu este cuprins contextual istoric în care au fost înfăptuite operele şi care le-a înfluențat. Într-un cuvânt, istoriile literare de la noi nu sunt în măsură suficientă istorie. Deficiență care rezidă în însuşi statutul ambiguu al istoriei literare, ca disciplină căreia I se poate contesta fie obiectul, fie metodologia specifică. Unele titluri le consider a nu fi *istorii* ale literaturii. Acestea fiind în acelaşi timp semn al unei istorii şi opoziție la această istorie. Este un paradox al istoriei literare de la noi. Istoria nu poate să se situeze decât la nivelul funcțiilor literare, producție, comunicație, consum, şi nu la nivelul indivizilor care le-au exersat. Acestea sunt dicționare cu autori. Istoria literară este posibilă decât printr-o abordare sociologică iar autorii cu lucrările lor să fie inserați în contextul evenimentelor sociale şi istorice în care au fost concepute.

Trebuie să subliniem că toate istoriile literare de la noi sunt subiective. Şi George Călinescu a recunoscut această evidență. Critica literară sau abordarea psihologică a literaturii este fondată, ca şi istoria literară, pe un paradox ce defineşte mai întâi literature însuşi. Este vorba de subiectivitatea institualizată. În acest context Barthes spunea: "*literatura este acel ansamblu de obiecte şi de reguli şi de reguli, de tehnici şi de opera a căror funcție în economia generală a societății noastre este tocmai de a* ***instituționaliza subiectivitatea*** ".

A instituționaliza subiectivitatea nu înseamnă a o absolutiza, înseamnă numai a-i recunoaşte dreptul la existență într-un domeni elective, a-i acorda un statut sigur, adică bine conturat din punct de vedere teoretic. Obiectivitatea e limitată mai întâi prin factorul ideologic, prezent în orice interpretare critică. Fiindcă greşeala cea mai mare este ideologia şi tăcerea cu care aceasta e acoperită. Cum să accepți că într-adevăr opera e un obiect exterior psihicului şi istoriei celui care o interoghează şi față de care criticul ar avea un fel de drept de exterioritate? Limitarea prin ideologie e sinonimă cu limitarea prin istorie. Nu există un sens canonic al operei, opera deține în acelaşi timp mai multe sensuri, prin însăşi structura sa, nu prin infirmitatea celor ce o citesc. Legitimitatea subiectivității în abordarea literaturii o explic atât prin calitatea receptorului cât şi prin calitatea receptatului. Trebuie să înțelegem fenomenul: critica este un expozeu asupra altui expozeu. Dar un limbaj nu este viabil sau fals, el e valid sau nu, valid cu alte cuvinte, constituind un sistem coerent de semne. definiția criticii ca meta-limbaj implică şi convingerea că nu există un limbaj neutru şi nici unul totalizant.

Concluzionând, critica şi istoria literară se unesc sub semnul artei. Istoria literară se asemenea cu istoria generală prin aceea că, deşi nu poate fi compusă decât de un critic formator de valori, ea are nevoie de un cap epic, care să scrie o epopee, fie de forme, fie de destine personale.

Preotul Dumitru Bălaşa-Patriarhul Limbii Dacoromâne

În ziua de Mărțişor a anului de grație 2009, în dimineața când am auzit cântând , pentru prima oară în acest an, mierla, pe strada noastră din Cluj-Napoca, istoricul şi editorul Eugen

Petrescu m-a sunat să-mi spună despre proiectul său privind editarea unei cărți dedicată preotului Dumitru Bălaşa. Invitându-mă să scriu un material despre Patriarhul Limbii dacoromâne, aşa cum, mult mai târziu, îl numisem. Din clipa aceea au început să se deruleze în memoria mea unele secvențe dintr-un film ce ilustrau momente petrecute la Drăgăşani cu acest personaj dinamic, scormonitor în hrisoave şi mare iubitor al acestui neam.

Nici nu pot să-mi închipui că timpul, atât de neiertător, a trecut ca un tăvălug peste al TIMP AL EXISTENȚEI noastre estompând unele evenimente din viața părintelui Bălaşa care s-au intersectat cu viața mea.

Prin rândurile de față încerc să reînnod filmul acesta ce-l are protagonist pe părintele ce şi-a petrecut toată viața în localitățile Suteşti, Crețeni, Guşoieni, de pe Valea Pescianei şi Drăgăşani gândind, meditând şi scriind.

Prima secvență din acest film din memoria mea cuprinde momentul când, prin anul 1966, a venit la redacția Stației de Radioficare Drăgăşani, unde eram redactor, propunându-mi un set de emisiuni sub genericul"Din istoria Rusidavei". Am acceptat, pe motivul că foarte mulți drăgăşeneni, ascultători ai emisiunilor mele , datorită cenzurii regimului comunist, nu cunoşteau adevărata istorie a localității în care trăiam. Aşa se face că preotul Dumitru Bălaşa a început să citească săptămânal, la microfonul Stației de Radioficare Drăgăşani, o pagină din istoria oraşului de pe malurile domoale ale râului Alutus. Paginile erau scrise de mână, citeț , aproape caligrafic şi ordonat . La sugestia mea a început, chiar să culeagă date şi să conceapă o Monografie a oraşului în care a trăit scriitorul Gib I. Mihăescu. În perioada aceea m-a rugat să scriu capitolul referitor la Cultura acestei localități. Lucru ce l-am făcut cu multă dăruire . Din păcate Monografia oraşului Drăgăşani de Dumitru Bălaşa nu a apărut. din motive că regimul de atunci nu dorea astfel de cărți. Era vremea când cuvintele filozofului grec Constantin Tsatsos se potriveau ca o mânuşe pentru cei care trăiam în acele vremuri de restrişte intelectuală şi materială: *Cele mai multe dintre trăsăturile noastre bune nu sunt cunoscute niciodată de nimeni. Mereu suntem obligați să ne acoperim ființa cu o platoşă de duritate, ca să putem ține piept în lupta vieții.* Însă, o astfel de Monografie a apărut , mult mai târziu, în 2004, datorită unui colectiv condus de prof. Emil Istocescu, Teodor Barbu şi Constantin Şerban, având ca ***bază lucrări realizate de preot Dumitru Bălaşa şi avocat Ion C. Vasile***, aşa cum se specifică pe pagina a doua, monografie la care am contribuit şi eu cu o documentație despre activitatea culturală din Drăgăşani.

Părintele Dumitru Bălaşa, fiind socrul doctorului Miroiu, pe atunci directorul spitalului din Drăgăşani , venea adesea în oraşul de la poalele Delului Viilor, şi printr-un telefon mă chema la dânsul să ne întâlnim în casa ginerelui de pe strada dr. Baltazar. Ieşea în întâmpinarea mea, la ora stabilită, şi ne plimbam, pe acea uliță care se oprea într-un lan de porumb, discutând despre literatură, dar mai ales despre istoria oraşului nostru, punând la punct, totodată, şi planul emisiunii următoare de la "Ora Locală" trasmisă de Stația de Radioficare.

Îmi spunea, părinteşte, citându-l pe Panait Istrate, dragă Florine, *Artistul trebuie să facă din arta sa o armă, din succesul său o înfrângere şi din bucuria sa o suferință.* Aceste cuvinte mă

puneau pe gânduri. Mă îndârjeau, mă îndemnau, să studiez, să scriu, şi iar să studiez, la fel ca Martin Eden, din romanul cu acelaş nume de Jeack London, pe care îl recitisem de 6 ori .

Mi-aduc aminte că într-o dimineață a venit la Studioul Stației de Radioficare , aflat pe str. Oltului, aproape de Gara C. F. R. din Drăgăşani , pentru a-mi spune că doreşte să vină la una din şedințele Cenaclului Literar"Gib I. Mihăescu", înființat(1958) şi condus de mine, pentru a ne vorbi despre *Limba dacoromână*. Am fost entuziasmat. Era pentru prima oară , sincer să fiu, când auzeam despre această *limbă* ce a stat la baza *limbii române.* Însă îmi era teamă că acest fapt să nu „deranjeze"organele de partid din cadrul Comitetului Raional PCR , organe ce prin secretarul Nichita îmi atrăsese de câteva ori atenția privind depăşirile din canoanele oficiale ale partidului a emisiunilor părintelui Bălaşa privind istoria oraşului Drăgăşani.

Cu aceste organe mai avusesem câteva necazuri, atunci când am dorit să "botezăm" Cenaclul cu numele autorului romanului *Rusoaica.* Atunci ne-a fost interzis acest lucru, fiindcă Gib I. Mihăescu încă nu era reabilitat. La început i-am dat numele *Orizont*, şi după o acțiune culturală pe care am organizato la Căminul Cultural din Prundeni , împreună cu poeții Dumitru Velea , Dumitru Raiciu , Diki Stama şi alții, (la care fuseseră anunțați că vin : Virgil Mazilescu şi Radu Vasile, viitorul Prim Ministru, dar nu au venit, Virgil fiind profesor, pe atunci, în comuna Greaca, iar Radu Vasile era ocupat la A. S. Bucureşti, unde funcționa ca asistent la catedra de Istoria Economiei), soția mea, poeta Titina Nica Țene, a scris un articol despre această activitate şi l-a trimis ziarului regional din Piteşti *Secera şi Ciocanul*, în care se specifica numele Cenaclului *Gib I. Mihăescu.* Articolul a apărut în ziarul Comitetului Regional de Partid Argeş. De atunci organele locale au acceptat ca Cenaclul nostru să poarte numele scriitorului care a trăit şi scris în oraşul Drăgăşani. Era în anul 1960, cu şase ani înainte de a fi inclus de T. Vianu în *Arta prozatorilor români,* vol. 2, E. P. L. , Bucureşti, 1966, şi cu 7 ani înainte de a fi reeditat cu *La Grandiflora* şi *Noaptea focurilor,* având o prefață de Nicolae Manolescu, E. P. L. Bucureşti, 1967.

La următoarea şedință a cenaclului părintele Dumitru Bălaşa a venit, având câteva adnotări pe câteva foi de hârtie. La început a citit poezii domnul Blendea, le-am discutat, după care i-am dat cuvântul părintelui Bălaşa. Era prezent şi Ion C. Vasile, (tata lui Radu Vasile), un istoric deținător de date importante privind istoria vâlceană, şi membru activ al cenaclului nostru. Atunci părintele Bălaşa ne-a vorbit de Herodot care în urmă cu 2500 de ani spunea că Tracii sunt al doilea popor mai numeros pe Terra, după acela al inzilor . Ne-a mai spus că unitatea lingvistică dacoromână era o realitate în cadrul căreia existau două ramuri lingvistice. Prima, aşa-zisă latina cultă, cum specifica T. Mommsin, şi alta a poporului de rând, care vorbea limba rustică, dacica-latina, vulgata. Ne mai spunea că multe din cuvintele fondului lingvistic al limbii dacoromana au fost împrumutate de la popoarele cu care au venit în contact. Multe din cuvintele dacice, spunea părintele, le descoperim în *Tabula Peutingeriana* şi în *Biblia* lui Ulfila. Tot atunci ne-a vorbit despre Împăratul Ler, spunându-ne că *lerul-ler*, repetiția din colindele noastre, se referă la acest Împărat. Ne-a citat din Petru Maior care, în subsidiar, a scris: *Dacă socotim drept , limba românească este mama limbii latine .* La faptul că unii din cei prezenți la şedință i-au adus elogii , părintele a replicat: *Mă tem de insultele învăluite în elogii aduse mie.* Despre originala supoziție ne-a vorbit mai detailat în *Sala de Sticlă* a Primăriei din Cluj-Napoca, prin anul 1999, invitat fiind , alături de preotul Ioan Marinescu, de către primarul

Gh. Funar şi băiatul meu, scriitorul şi istoricul Dr. Ionuț Țene. Atunci ne-a dăruit revista *Dochiana,* pe care o edita la Suteşti, împreună cu preotul , coleg de Parohie, scriitorul Ioan Marinescu, în care, pe parcursul anilor, am publicat şi eu.

Şedința cenaclului , de prin anul 1966, s-a încheiat după multe discuții pe această temă, cu multe intervenții din partea domnului Ion C. Vasile.

O altă secvență din acest"film"al memoriei despre *Patriarhul Limbii dacoromâne* este când prin anul 1968, la sugestia profesorului şi istoricului literar Emil Istocescu, am plănuit să-i facem împreună o vizită preotului Ionescu, din Dobruşa, (localitate la câțiva kilometri de Drăgăşani) , ginerele folcloristului Theodor Bălăşel, cu scopul de a realiza o înregistrare pentru emisiunea culturală de la Stația de Radioficare pe tema vieții şi activității marelui folclorist. Din păcate, părintele Dumitru Bălaşa nu a putut veni , pe motiv de sănătate. M-am dus cu profesorul Emil Istocescu. Preotul Ionescu, bolnav de inimă, ne-a arătat o parte din manuscrisele lui Bălăşel, corespondența acestuia cu mari personalități ale culturii române , inclusiv cu T. Arghezi. Mi-aduc aminte de o carte poştală scrisă de T. Arghezi scrisă în formă de spirală. Interviul luat de Emil Istocescu şi înregistrat de mine a fost radiodifuzat la *Ora Locală*. Profesorul Istocescu a organizat cu elevii dânsului la Liceul Teoretic un medalion despre Theodor Bălăşel, folosind şi înregistrarea mea . Urmare acestui fapt profesorul a fost luat la întrebări de către Securitate pe motiv că face propagandă religioasă în şcoală.

Mult suflet punea în tot ce făcea părintele Dumitru Bălaşa. Avea talentul înăscut de cercetător care cu acribie scormonea în hrisoave şi documente. Mai tot timpul se ducea la Arhivele Olteniei, din Craiova, şi de unde venea cu alte şi alte noutăți. Acolo , la Arhive , era foarte cunoscut , şi ajutat de cercetătorul, istoricul, colegul şi prietenul meu dr. Ilie Vulpe, drăgăşenean şi el.

În 1968, Securitatea ne-a interzis să mai difuzăm emisiunea *Din istoria Rusidavei* fără să ne dea o explicație.

După câțiva ani m-am mutat la Cluj-Napoca, cu toată familia. Legăturile noastre s-au întrerupt. Doar, din când în când, mai aflam ecouri ale evenimentelor din oraşul natal prin profesorul Emil Istocescu şi Teodor Barbu (care m-au invitat la lansarea *Monografiei Municipiului* ***Drăgăşani***, în anul 2004)şi cumnatul meu Constantin Bolocan.

Legătura cu părintele Bălaşa am reluato, cum spuneam, atunci când venea la Cluj-Napoca să-şi lanseze cărțile şi revista *Dochiana* în *Sala de Sticlă* a Primăriei clujene. Era o plăcere să-l asculți când vorbea despre istoria poporului dac, despre limba vorbită de acesta, despre cât este mitologie şi cât este adevăr. Împreună cu preotul Ion Marinescu, acum parohul Bisericii din Suteşti, constituia un cuplu indisolubil , de intelectuali

, un nucelu puternic de cultură , iluminator de înțelepciune şi iubitor de istorie națională.

Un lucru îl caracteriza pe Dumitru Bălaşa , acesta niciodată, nu confunda valoarea căutărilor sale cu strădania de a interpreta căutările, inclusiv cu rezultatul adevărului căutat. Cunoştea

faptul că, nu întotdeauna istoria spune adevărul şi că aceasta mai exprimă cerinţele epoci. Şi spunea, nu de puţine ori, că vai de istoria care exprimă numai cerinţa politicului.

Băiatul meu Ionuţ mi-a adus trista veste că părintele Dumitru Bălaşa a trecut la Cele Sfinte în zilele Crăciunului anului 2002. Vestea mi-a înegurat sufletul, şi împreună cu soţia ne-am dus la Catedrala Mitropolitană din Cluj-Napoca, unde am aprins două lumânări, una pentru sufletul lui mare, iar altă pentru perenitatea ideilor sale.

Dar, filmul, de care vorbeam, despre memoria *Patriarhului Limbii dacoromâne*, iată , continuă cu întreprinderea istoricului Eugen Petrescu şi părintele Ion Marinescu, fiindcă memoria ne-o dă contactul cu documentele, înţelepciunea ne-o dă distanţa faţă de acestea.

Presa, ”câinele de pază „a democraţiei-sau „haitele de câini”care muşcă democraţia.

Atitudinea consecvent critică a unor trusturi de presă, scrisă, dar mai ales TV, de la noi, au subminat consensul politic, mai ales în ultimii patru ani, făcând, astfel, guvernarea să fie bulversată. Se cunoaşte faptul că presa, în ţara noastră, şi-a avut începutul în secolul XIX. (În 1829 la Bucureşti-Ion Eliade Rădulescu cu sprijinul lui Kisseleff scoate *Curierul Românesc,* primul ziar din Muntenia, iar la Iaşi apare *Albina Românească* a lui Gheorghe Asachi), care după 1989 a cunoscut un avânt deosebit, căpătând şi sintacma de”câinele de pază”al democraţiei. Însă, după o perioadă gri şi aservită unei dictaturi criminale.

Există în presa noastră două tendinţe: una de stânga(vezi Antena 1, 2, etc.)ce propovăduieşte idei de stânga în folosul patronilor îmbogăţiţi prin practici ne ortodoxe , ce” plâng “ pe umerii celor cu pensii de 3 lei, şi cealaltă de dreapta(vezi postul Realitatea TV). Criticii, totuşi de stânga se plâng că produsele presei sunt covârşitor de conservatoare în sensul că ele consolidează *status quoul*. Ei îi acuză pe ziarişti că nu au o atitudine suficient de critică faţă de politica preşedintelui şi a premierului, care sunt de dreapta. Dar, să spunem şi adevărul, aceştia nu sunt atât de bogaţi ca o parte din conducerea partidelor ce se autodefinesc de stânga. Când presa de dreapta critică alunecarea spre stânga a presei se afirmă că, astfel se fac *jocurile* unor interese ale grupurilor de presiune, în spatele cărora se află patronii ce conduc trusturi din mass-media. În acest context se încalcă deontologia profesională. Dar, oare, se mai respectă aceasta? În condiţiile în care majoritatea ziariştilor refuză adoptarea unui Statut al acestei breasle? De ce oare!? Este o întrebare retorică. Însă, pot da un răspuns sunccint: un astfel de Statut le-ar impune respectarea deontologiei profesionale, de care vorbeam, le-ar impune un echilibru în judecăţile de valoare, un bun simţ, inclusiv respectul *faţă* de ***cuvântul*** scris. Pentru majoritatea ziariştilor acestea sunt condiţii greu de respectat, dar mai ales pentru patronii lor. Aşa că, ne rămâne doar să constatăm că această breaslă, din care fac parte şi eu, este oglinda clasei politice care ne conduce, iar ea este expresia voinţei poporului rezultat prin vot. Realitate ce o explicăm prin teorema din geometrie : *două paralele fiind paralele cu a treia sunt paralele între ele.* Astfel, se eludează rolul adevărat al presei, acela de a servi societatea românească

prin furnizarea unor relatări corecte privind conflictul dintre idei. Rolul de ***câine de pază***, ce este considerat ca având un caracter de remediu, devine astfel primordial, din păcate la noi din acest *câine* s-a născut o ***haită*** care *muşcă* democrația.

Din păcate, sunt televiziuni care au impus o dictatură a poziției politice şi economice a patronatului şi al partidului înființat şi coordonat de acesta. Iar ziarişti fără coloană vertebrală, *şi fără principii*, vorba lui Nenea Iancu, încălcând orice morală şi deontologie profesională, fac jocul *murdar* al unui grup de interese. Mai grav este că în acest joc au intrat şi ziarişti remarcabili, cum ar fi Ion Cristoiu. Vorba din popor"*au dat cinstea pe ruşine".* Se pare că aceştia au uitat principala datorie a ziaristului de a focaliza atenția publicului asupra problemelor şi diferențelor, eşecurilor şi amenințărilor, adoptând poziția unui critic obiectiv şi nepărtinitor. Atitudinea ziariştilor din această categorie a dus spre negativismul cinic, uneori apocaliptic. (Vezi *România Mare* care cu ani în urmă scria că va izbucni război civil dacă vine în țară Regele Mihai). Tot odată laşitatea unor ziarişti ce se ascund în spatele unor pamflete face ca aceştia să nu fie judecați de către justiție pentru infracțiunea unor injurii şi propaganda unor neadevăruri. În sfera vastă a dezacordului dintre oameni, ziaristul nu oferă adevăr. El oferă o ***aproximație*** a adevărului: o imagine corectă, completă şi echitabilă. Aşa ar trebui să fie.

Cititorii, o parte din ei, care digeră mai greu informațiile, se întreabă de ce se dau, sau se publică ştiri proaste şi negative. Unele televiziuni chiar în exces, cum este PRO-TV-ul. Dacă acest gen de ştiri nu sunt comunicate, este de aşteptat ca consecințele lor să dispară? Din păcate, răspunsul este"nu". Ziariştii acționează pe baza unor supoziții esențiale, anume, că, în măsura posibilului, toate ştirile trebuie să fie făcute cunoscute, că ştirile au consecințe care nu dispar de la sine şi că aceste consecințe trebuie să fie date în vileag dacă e să existe o şansă de corectare, îmbunătățire sau progres. Dar, din păcate după aproximativ 20 de ani de presă liberă, acest fenomen de îndreptare nu s-a arătat. De ce? Fiindcă oamenii nevoiaşi, mai ales cei din Moldova, nu citesc presa şi nici nu privesc la televizor. Din două motive. La sat nu au bani să cumpere ziare, iar la televizor nu se uită din lipsă de timp sau de receptor tv.

Concluzionând, atâta timp cât există în spatele ziariştilor trustuiri de presă cu patroni implicați în politică, sau în interese economice, sintacma ***câinele de pază a democrației*** este improprie întrucât colectivele de redacție s-au transformat în ***haite de câini care muşcă democrația*** prin impunerea dorințelor, intereselor, mereu ascendente, ale stăpânilor.

Prin adevăr se învinge o părere

La Editura *Carpathia Press*-2008 a apărut primul volum dintr-un serial, intitulat *Neamul întemeietor al lui Băsărabă* de Nicolae N. Tomoniu, ce conține *Comentarii critice la cartea "Thocomerius-Negru Vodă de* Neagu Djuvara, *Neamul lui Băsărabă şi "lupta de clă"!-aspecte psihologice şi aspecte logice.*

Nicolae N. Tomoniu este cercetător al istoriografiei locale, jurnalist, un mare promotor, remarcat de specialişii din domeniu, care , prin lucrările sale , promovează şi reconsideră *regionalismul creator*. În acest sens concepând studii despre Nicodim de la Tismana, dar *şi despre exegeza acestui reprezentant al isihasmului de Renaştere românească,* cum îl recomandă pe ultima copertă Artur Silvestri.

Înainte de a intra în subiectul acestui interesant volum doresc să subliniez că volumul de față apare în Colecția "Primul cuvânt" în cadrul unui program ***ARP Asociația Română pentru Patrimoniu*** *şi conține exclusive volume de debut ale scriitorilor români, indiferent de genul în care se exprimă; ea este inițiată, îngrijită şi finanțată de Artur Silvestri.*

Prezenta carte sfredeleşte adâncurile, uneori incerte, ale unor presupuse adevăruri ce se folosesc de ideologii care denaturează şi descurajează istoria neamului. În contradicție cu documentele certe ale istoriei noastre verificabilă şi al tradițiilor cuprinse de aceasta.

Cartea este structurată în şase capitole, inclusiv, Note, Anexe ce cuprind Păreri şi ultimele noutăți, Arborele genealogic al Basarabilor până la Mircea cel Bătrân, nepotul cuviosului Nicodim de la Tismana, Anexa 3. Arbore Radu Negru, Anexa 4. Arbore Litovoi, cumnatul lui Tihomir, după Ana, Anexa 5. Arbore Tihomir, tatăl lui Basarab, fiul lui Constantin Tiş, Anexa 6. Arbore Basarab, Anexa 7. Arbore Ana, fiica lui Bărbat, mătuşa lui Basarab 1 şi postfața *Apologetul contemporan al Tismanei* de Artur Silvestri.

Încă din *Introducere* autorul plonjează în „apele tulburi"ale comunismului de la noi pentru a sublinia implementarea de către acest regim criminal al ideologiei *luptei de clasă* în rândul maselor populare. Acest fapt a dus la anularea dialogului şi la împărțirea societății noastre în două părți: de partea „poporului" sau a "exploatatorilor".

O asemenea metodă , cum subliniază autorul, a dus la simplificarea tuturor concepțiilor acestei lumi atât de diversificată. În aceste condiții, până şi mass-media de la noi s-a divizat în două tabere antagonice. Un asemenea fenomen s-a petrecut şi cu supozițiile domnului Djuvara care susține, sus şi tare, că voievodatele valahe au fost create de" către. . . nomazi!"Aşa cum scrie în noua sa carte *Thocomerius-Negru Vodă*, apărută la Editura *Humanitas,* 2007. Până şi documentele maghiare din vremea voievodatelor lui Litovoi şi Seneslau susțin că spațiul Transalpinei era deja ocupat de neamul Basarabilor. Aşa că, teoria că românii s-ar fi format ca popor la sud de Dunăre, sau au migrat în acel spațiu şi că s-ar fi întors în secolul 13, a căzut.

Interesante sunt argumentele aduse de Nicolae N. Tomoniu în toată această dispută, extinsă şi pe internet, susținute prin studii, publicate de-alungul vremii, de istorici renumiți ca: Nicolae Iorga, Ion Bulei, Al. Rosetti, Sorin Paliga, Dr. Ionuț Țene, etc.

Se pare că lucrarea domnului Djuvara au aprins patimile vocilor antiromâneşti, iar fanii lui cumani, au aşternut un văl de ceață peste istoria Tismanei şi Coziei, bine cunoscută de N. N. Tomoniu.

În încheierea acestei succinte prezentări voi reda ce scrie istoricul Dr. Ionuț Țene, (citat în carte), ce combate teza susținută de d-l Djuvara care susține crearea din exterior a unei "unități politice": Din păcate teoria "cumană"susținută de Neagu Djuvara suferă de lipsă de logică istorică. În anii 1241-1242 are loc marea invazie tătară care sfărâmă "Țara Cumanilor"din Muntenia, recunoscutăde documentele vremii. Deci Basarab , numai ca vlah putea avea relații bune cu tătarii. Cumanii erau deja zdrobiți şi implicați în frontal regal maghiar împotriva tătarilor. După 1242 are loc o emigrare masivă a cumanilor pe două fronturi. Cea mai mare parte trece în sudul Dunării, iar o altă parte însemnată numeric trece în Transilvania şi se pune la dispoziția regelui maghiar. Astfel cnezatele şi voievodatele valahilor autohtoni din Muntenia încep să se afirme pe plan politic, tocmai datorită plecării cumanilor. Diploma Ioaniților de la 1247 amintesc de cnezate şi voievodate valahe şi documentele regale maghiare vorbesc de revolta lui Litovoi împotriva regelui maghiar suveran. Litovai este înfrânt şi cade în luptă, iar fratele lui Bărbat luat prizionier se răscumpără şi se recunoaşte vasal regelui. Tocmai aceste frământări atestă afirmarea cnezatelor româneşti pe scena politică internațională, datorită faptului că poporul cumanilor părăsise Muntenia. "

Cartea lui Nicolae N. Tomoniu este o pagină a istoriei reale ce *memorează* "reacția clasei pozitive care, indiferent de epoci şi de context, îşi găseşte reazem în tradiția ireductibilă acolo unde *lumpen-intelectualitatea de viitură* nu poate pătrunde fiindu-i deopotrivă străină şi in-inteligibilă. ". (Artur Silvestri).

N. N. Tomoniu, prin cartea sa susține un adevăr ce învinge o părerea a d-lui Neagu Djuvara.

"Ispita cuvântului "

Am intrat în posesia cărții de poezie„ Ispita cuvântului" prin amabilitatea editorului acesteia Mihai Ganea, apărută la Editura TRANSILVANIA, Baia Mare, 2012. Carte , este o antologie selectivă a scriitorului vâlcean Puiu Răducan, cum specifică în "Timpul destrămat "(Prefață) Virginia Paraschiv.

Acest volum, destul de consistent din punct de vedere cantitativ mai cuprinde, selectiv, "Referințe critice " semnate de Gheorghe Crivac, Florentin Smarandache, Anatol Ciocanu, Mihaela Albu, Paula Romanescu, Georghe Voica, Florian Copcea, Mihai Cimpoi şi Vasile Morar, ce întregesc profilul liric al poetului Puiu Răducan.

Încă din titlu poetul ne avertizează că pentru el cuvântul, adică unitatea de bază a vocabularului, care reprezintă asocierea unui sens, este o ispită, adică o tentație şi o seducție, fiindcă, aşa cum spunea Democrit, "Cuvântul este umbra faptei ".

Poetul, autor a 22 de volume, apărute în țară, în Serbia şi Chişinău, are o forță lirică destul de vibrantă şi o frazare a discursului deosebită. Viziunea personală, ațâțată de

pulsiuni tumultoase, este indiscutabilă şi ea poate fi sesizată întâi de toate în felul de a se raporta la realitate: "*Caut prin universal minții, / veşnicia, / acum când fac/ eforturi caudate/ să mă apropii de legend/(…)* "(Caut), poezie ce poate fi considerată profesiunea de credință a autorului. Atât poeziile scrise în stil clasic, cât şi cele elaborate în vers alb, sau liber, ne convinge că Puiu Răducan stăpâneşte bine frazarea şi nu este împiedicat să-şi exprime ideile de chingile versului cu ritm şi rimă. Declarația sa patetică, uneori romantică, în care resemnarea virilă se deschide ca dintr-o carapace a unui melc, este produsul unei gândiri vizionare, al impulsului frenetic de a sălta ființa în metafizic: "*Când/ sculptorul din vis/ a început/ să-mi creioneze sufletul, / l-au apucat / durerile de mâini, /şi atunci el/ s/a repezit/ spre cişmeaua/cu apă vie…*"(Când).

Descoperim în versurile din acest volum o rămăşiță a titanismului romantic, mândru şi neliniştit, deşi experiența pare mai degrabă rimbaldiană. Uzând de trăirile sistematice ale eului, exacerbate până la inflamarea lor, poetul forțează limitele realului, depăşindu-le progresiv: "*Călătoresc cu păsări albe/Prin nori spumoşi, plini de furtună, / Cu coroniță de flori dalbe, / Cu coşul de cireşe-n mână.* "(Plutesc). Experiența e o epuizare completă a trăirii, prin elan vizionar şi înstrăinare metodică, prin exaltarea resorturilor vitale. La capătul ei, poetul e un altul, o ființă îmbogățită, un arheu încărcat de înțelepciune şi carnea realității. Poezia însăşi e o formă de purificare, dar şi o povară ontologică, tradusă prin viziuni ale splendorii scenariului, îmbibate de profetism: "*M-aşez grandiose în palmă de gând, /poemele-mi fug adesea de sub creion, / crucea timpului încerc s-o ascund, / sub sceptrul de flori, zic lui Domnu`, pardon!* "(Umbra ce doare).

Frisonul e starea obişnuită de tensiune. Prin percepția aproape puternică a simțurilor, poetul se înalță în zonele tainice ale spiritului, precum într-un impuls magic. Alchimia verbului declanşează viziuni deosebite, iluminări fantaste ale eului şi ființei. Întreg vizionarismul lui Puiu Răducan are un sens moral şi metafizic.

Închei cu ce spunea Lucian Blaga: "Poetul. Un donator de sânge la spitalul cuvintelor", poate de aceea Puiu Răducan este frisonat de "Ispita cuvântului ".

Realismul operei lui Theodore Dreiser promovează idei de stânga şi încalcă morala?

Încă de la apariție cărțile lui Theodore Dreiser *Sister Carrie,* în 1900 şi *An American Tragedy,* publicat mult mai târziu, în 1925, (romane traduse şi în limba română), au produs controverse în literatura americană, în timp ce la noi, sub regimul comunist, au fost considerate ca fiind opere ce

promovează autenticul realism-socialist. Propaganda PCR s-a folosit de aceste roamne pentru a lovi în ”putredul”capitalism american.

Într-un eseu publicat prin anii 1980 de Justin Kaplan autorul se întreba retoric cum se putea împăca stilul necizelat al lui Dreiser, cu *puterea sa indiscutabilă de a impresiona şi convinge, capacitatea sa uimitoare de a zugrăvi substraturile vieții americane, viziunea sa sofocleană?*

Theodore Dreiser mai este încă un romancier controversat, atât de criticii literari moralişti, dar şi de o parte din cititorii cărților sale. Fenomen ce nu s-a stins în Statele Unite şi care , sper să se producă şi în rândul istoricilor şi criticilor literari de la noi. În timp ce în spațiul literaturii române romanele sale erau elogiate pe considerente politice]n regimul trecut, în America erau înfierate de o parte din critici şi cititori pe motiv că erau drept asalturi *împotriva valorilor morale şi responsabilității individuale* (Nathan Glick, fost redactor şef al revistei*Dialogue,* apărută şi noi.). În lumea literară americană, după moartea scriitorului survenită în 1945, predomină întrebarea dacă Dreiser să fie considerat autor de proză scrisă cu stângăcie, ce a creionat personaje mânate de impulsuri violente şi necontrolate ce le duc spre starea incapabilității judecății morale, sau un mare romancier asemeni lui Balzac, Zola sau Tolstoi. Nu există nici-o îndoială că opera romanicierului a contribuit la lărgirea orizontului tematic al prozei literare americane, dar şi la noi. Dreiser a explorat aspecte semnificative şi cruciale ale vieții reale care nu au fost abordate niciodată, sau chiar ignorate în literatura americană. Manipulațiile complexe ale industriei în expansiune, ale băncilor, raporturile neconvenționale între sexe, sunt doar câteva din temele predilecte din subiectele acestui romancier. Sunt idei foarte mult exploatate în favoareapropagandei de partid de la noi. Faptul că autorul romanului *O tragedie americană* a plătit ca țintă a unor atacuri calomnioase în America se datorează şi faptului că propaganda comunistă din estul Europei s-a folosit de opera sa. Atributul de artă nemuritoare i se poate atribui romanelor lui Dreiser şi prin faptul, cum scria H. L. Mencken, că promova *gustul de compasiune, nota de venerație, profundul sentiment de fascinație.*

În romanele acestui mare prozator descoperim o anumită inocență a spiritului, o curiozitate permanentă şi profundă, de multe ori emanată de uimire, privind motivul şi comportamentul personajelor sale. Există o fascinație permanentă față de interferențele neaşteptate şi ciudate ale realității, un contrapunct dintre masa realității concrete, crudă şi cumpănirea filozofică. O apreciere destul de măgulitoare o făcea Alfred Kazin care spunea că lui *Dreiser îi lipseau toate calitățile în afară de genialitate.* Romanele sale au un stil ziaristic şi nu oferă o filozofie închegată, coerentă, sau nici măcar o teză insistentă de critică socială, ci doar o portretizare a societății, cu greşelile ei primitiviste, confuze pe care o cunoştea destul de bine, deoarece ca tânăr reporter la Chicago şi apoi redactor, remunerat generos, la New York, a avut ocazia s-o cunoască în aspectele ei multiple. Dacă în romanul *Sister Carrie* autorul reflectă pasiunea trezită de marele oraş Chicago filtrată prin personalitatea pasivă a eroinei sale Caroline(Carrie)Meeber, *în vârstă de 18 ani, inteligentă, timidă şi plină de iluzii,* în cel de-al doilea roman *Jennie Gerhardt* este povestea unei alte femei tinere aparținând clasei muncitoare şi a cărei viață este caracterizată de pasivitate dominată de două episoade de concubinaj. Spre deosebire de Carrie, Jennie se sacrifică fără preget bărbaților cu care trăieşte, fiind chiar capabilă de a-şi îndemna amantul înstărit să ia drept soție o femeie mai potrivită în sensul poziției sociale. Romanul *Jennie Gerhardt* a fost interpretat de criticii literari politruci, de la noi, care făceau jocul

propagandei de partid , ca un roman “ce oglindeşte soarta femeii muncitoare în cruda societate capitalistă. ”.

Chiar dacă Theodore Dreiser în romanele *The Financier,* apărut în 1912 şi *The Titan* care a văzut lumina tiparului în 1914, a părăsit eroinele aparţinând clasei muncitoare, de condiţie pauperă, decăzute, purtate în voie de curentele vieţii, (mult exploatate şi interpretate de propaganda comunistă), a abordat personaje din lumea finaciară, puternici, vicleni şi imorali, autorul face” jocul „şi în acest caz, celor care le-au interpretat în spiritul stângii din Statele Unite, dar mai ales de propaganda societăţilor comuniste din estul Europei.

Dreiser, venind din spaţiul ziarişticii americane, cunoştea foarte bine şi folosea scrierile aşa-numiţilor *muckrakers,* ziarişi contemporani cu el care demascau aspectele sordide ale vieţii economice şi politice. Dar spre deosebire de aceştia, el nu-şi considera scrierile drept instrumente ale eforturilor reformatoare, în ciuda faptului că cei interesaţi din stânga americană şi apoi din Europa răsăriteană s-au folosit de opera sa ca „argument”în propaganda politică.

O parte din cititori şi criticii americani resping argumentele implicite ale autorului împotriva noţiunii că persoana, luată ca individ parte componentă a societăţii, este răspunzător de acţiunine sale, întrucât asemenea argumente neagă existenţa voinţei libere şi o ignoră pe cea a multor indivizi *dezavantajaţi* care nu cumpănesc o asemenea acţiune-omorul-ca mod de împlinire a visurilor lor. În ciuda faptului că aceştia apreciază *“An American Tragedy”*pentru multitudinea bogăţie de detalii cu care imortalizează viaţa oamenilor aparţinân straturilor de jos ale piramidei sociale, precum şi pentru o rară combinaţie de obiectivitate şi fervoare emoţională ce caracterizează vocea narativă.

După descătuşarea estului Europei din chingile comunismului criticii literari şi dezbaterile lor cu privire la meritele literare ale acestui scriitor nu mai sunt axate pe teoriile sau atitudinile sociale exprimate în opera lui Dreiser. Chiar şi stângăciile stilistice din romanele acestui prozator sunt considerate drept un defect tolerabil. Spre deosebire de perioada comunistă din ţara noastră stângăciile acestea nu erau amintite din teama de a nu scădea în ochii cititorilor ideile şi mesajul politic evidenţiat de propaganda aparatului de partid. Criticii literari americani ca H. L. Mencken se referea la *scrisul predominant vîscos* al lui Dreiser, Saul Bellow descria proza acestuia drept *mase de cuvinte, aproximaţii verbale.* Cea mai elocventă critică a operei lui Dreiser a fost făcută de criticul cu vederi de dreapta Lionel Trilling, care plasa defectele fatale ale lui Dreiser în sfera ideilor de stânga. Inconsecvenţa primitivă a acestor idei, argumenta Trilling, i-a permis autorului romanului *An American Tragedy* să treacă, fără o luptă interioară detectabilă, de la un nihilism moral vag în anii tinereţii şi vârstei mijlocii (nihilism exploatat de regimurile comuniste din Europa)la un pietism religios la fel de vag cristalizat la bătrâneţe, despre care activiştii culturali din redacţiile revistelor literare din perioada comunistă de la noi tăceau mâlc. Saul Bellow admitea că Dreiser scria cu stângăcie şi, în anumite privinţe, nu era nicidecum un mare gânditor, (spre deosebire de criticii politruci de la noi care îl considerau *un mare gânditor al clasei muncitoare din America*), dar subliniind că poticnirile şi dibuirile sale îl purtau *în general în direcţia adevărului.*

Se pare că Dreiser a scris conform convingerii că lumea era doar un mecanism indiferent, că viața nu avea nici o semnificație profundă. Însă, în roamnele sale, asemeni vieții personale el a reacționat printr-o participare emoțională directă , sinceră şi copleşitoare pe care scriitorii mai rafinați din vremea sa ar fi considerat-o jenantă, dar în care cititorii de pretutindeni au văzut oglindirea trăirilor şi a simțirii lor.

Reîntoarcerea la valorile democratice în cultura Europei de Est

Partea I-a

Mişcările sociale şi revoluționare din anii `90 din Europa de Est a inaugurat în cultura epoca proglobmodernului. Ea este marcată, prin **Reîntoarcere** la valorile autentice, de renaştere a democrației în cultură, de metafizică socială şi de preocupări de morală şi lupte politice stârnite de mentalitatea moştenită de la regimul de dictatură comunistă. Toate aceste frământări sunt destinate , fără îndoială, în adâncul instinctelor, să definească libertatea individului.

Reînfințarea partidelor democratice, a organizațiilor profesionale, egalitatea drepturilor civile cucerite, analiza socială şi politică au loc cu mari frământări. Analiza filozofică a lui Andrei Pleşu, venind ca o concluzie riguroasă la efortul lui Adam Michnik, al lui Lech Walesa de a organiza alegerile democratice în Polonia, al lui Arpad Goncz în Ungaria, a lui Havel în Cehoslovacia cu "Primăvara de la Praga ", etc. , o făcuse necesară. Analiza ştiințifică a societății prin care am trecut îi va urma descătuşarea creațiilor, care din păcate, mai păstrează reminiscențele mentalității comuniste implementată timp de cincizeci de ani. Posibilitatea de a efectua-prin cercetarea socială, printre oameni, iar prin cercetarea ştiințifică, printre fapte şi idei- o nouă selecția, justifică Reîntoarcerea.

În Europa de Est, individual, lăsat de **Reîntoarcere** să trăiască în libertate , şi a căutărilor, aproape şi-a cucerit mediul fizic, şi, năvălind cu întreaga lui putere în domeniul neexplorat al orgoliului intelectual, dă viitorului speranța.

De la Marina Abramovic, Christo, Wodiczko Krzysztof, Kulik Zofia şi Melamid, Irwin, Natalia Lach-Lachowicz, Brodsky Alexandru, Ewa Partum, Stano Filko, Laibach, Kwie Kulik, până la Mircea Dinescu şi Gabriel Liiceanu, a apărut o nouă rasă de analişti şi filozofi care se străduiesc să educe oamenii de mentalitatea comunistă. Astfel, **Reîntoarcerea,** ne-a smuls din vechiul regim de dictatură, pregătind ritmuri noi.

Explozia de entuziasm a început să scadă datorită traziției de la comunism la capitalism, însă integrarea europeană a mai dat o "gură de oxigen " speranței. Acest sentiment şi **Reîntoarcerea** se ciocnesc şi se amestecă în țările est europene. Şi tot aici e locul unde **Reîntoarcerea** din Balcani şi centrul Europei se reîntâlnesc, dar pe planuri de evoluție

diferite. Acest acord, pe care îl consacră filozofia, proza şi poezia- eternal destin la Europei este acela de a echilibra, cu măsuri economice, viața accelerată a centrului acesteia şi inteligența balcanilor.

În aceste condiții ale proglobmodernului, creatorul de artă ia în stăpânire elementele simfoniei populare pentru a le înălța treptat de la simțurile la mintea sa şi pentru a le topi din nou în scopul de a pregăti pentru mulțimi, mai devreme sau mai târziu, noi rațiuni de a acționa. În inteligența creştinismului şi a democrației nu mai există forme izolate. Arta în întregul ei constă în întrepătrunderea tuturor formelor lumii în contextual europenizării şi al globalizării în cadrul unor forme noi, pe care literatura, înaintea tuturor celorlalte limbaje, le exprimă cu atâta forță şi evidență. În fiecare organism nou pe care-l reprezintă o mare creației, va exista de acum înainte mai multă bogăție filozofică şi, în consecință, când moare autorul, mai multe elemente redate vieții generale, mai multă nelinişte, mai multă dorință de libertate, mai mult mister, mai mulți indivizi implicați în tainele vieți, mai multă devenire complexă.

Relativitatea succesului în literatura română.

De-a lungul istoriei noțiunea de succes a avut diferite sinonime, apropiate ca sens sau chiar identice. Astfel cuvintele ”faimă “, “ renume “, “reputație “, “popularitate “, “ glorie “, ”prestigiu “, “ autoritate “ sau “ celebritate“, au definit consacrarea publică conferită de un anumit grup social unei personalități remarcate într-un domeniu. Observațiile pe această temă datează chiar din antichitate, dar dezvoltate în secolul 18. În acest domeniu au fost şi câteva contribuții româneşti, cum ar fi Mihai ralea, T. Herseni, Tudor Vianu, şi nu în ultimul rând Paul Cornea.

Prin deceniul trei din secolul trecut N. Davidescu vorbea despre “Norocul literar “, în care este subliniată nuanța sceptică şi relativistă, chiar dacă se avea în vedere doar succesul literar. Acesta este imprevizibil, efemer şi în final relative prin definiție. În istoria literară de la noi se cunos destule cazuri de “ succese“ efemere. În secolul XIX versurile lui Nicolae Dimache erau citite şi memorate în saloanele vremii. Mai înaintea lui, pe la 1790, versurile din “*Psaltirea* “ lui Ioan Prale, poreclit ”musicos “, originar din Basarabia, erau citite şi amintite pe vremea lui, Gh. din Moldova (pe numele lui adevărat Gh. Kernbach), care a trăit în perioada 1859-1909, care a scris un soi de ”anacreontice dulcege şi romanțe muzicabile a fost salutat cu entuziasm de Haşdeu şi Vlahuță, şi cultivat de “*Viața Românească* “, sau Dimitrie Teleor ale cărei ” poezii în vărful peniței “ erau citite şi cultivate la începutul secolului XX.

Iată câteva exemple care, în parte, confirmă efemeritatea succesului. Acesta ține şi de gustul oamenilor vremii. Filozofuil grec Constanti Tsatos spunea că e bine să scri în spiritual timpului tău, dar vai de acei scriitori care au scris numai în spiritul vremii lor. După Helvetius ”întâmplarea este

aproape unicul zeu al succesului “. (De l` Esprit, IV, ch. XIII). În acest sens butada englezului Robert Southey trebuie amintită ”Publicul (succesul de public, n. n.) şi euharistia (*transubstantiation*) sunt cele mai mari mistere…ale naturii “. De fapt, este greu să explicit apariția “succesului “ într-un caz sau altul. Exemplu ni-l poate oferi Augustin Buzura ale cărui romane înainte de 1989 erau căutate de cititori pentru a descoperii ”şopârlițele “ ce ocoleau cenzura, azi, aceleaşi romane nu mai sunt citite de nimeni. Chiar dacă au fost traduse în nenumărate limbi pe bani publici pe când era director la Centrul Cultural Român. Nicolae Bălcescu, într-o scrisoare din 1851, observa: ”*Nu ştii ce lesne se face şi se desface o popularitate în vreme de revoluție dar nu numai atunci* “. În această” capcană” a succesului efemer a căzut Zaharia Stancu cu romanele lui ”*Desculții* “(despre care se spunea că a făcut înconjurul lumii în “sandale de aur “), “*Rădăcinile sunt amare* “, publicate tot pe bani publici în foarte multe limbi datorită faptului că era preşedintele Uniunii Scriitorilor şi agreat de conducerea P. C. R.

Întorcându-ne la ce spunea Bălcescu, să ne amintim de “revoluția “ noastră de la 1989, cu exhibiționismul televizat al acelei perioade, cu nelipsita prezență de pe ecranele TV a lui Ion Iliescu, Dinescu, Blandiana, etc. Urmat în prezent de un…altfel de…reuşită. *Talk-show*-uri, unerle , de o mare incultură şi vulgaritate.

Duşmanul cel mai redutabil al ”succesului “, care de multe ori se confundă cu “pseudo-succesul “, este spiritual critic, luciditatea şi demistificarea. Adversarii “succesului “ sunt, în general, spiritele sceptice, satirice, polemice, ironice. Din această cauză ele n-au fost şi nu pot fi decât antipatice. Succesul presupune totdeauna şi o” doză “de imprevizibil, hazard, aleatoriu şi variabil. Acest fapt mă duce la o singură concluzie, directă, simplă şi esențială. Succesul nu trebuie luat, în esență, foarte”în serios “, este, de fapt, doar o “iluzie “, o “himeră “, cum se spune în popor, “ un foc de paie “, reacția spontană a unui “public capricios “, sau a unui critic ce-şi laudă simpatiile(vezi: Alex Ştefănescu), pe care nu se poate pune nici o bază, chiar dacă ne intoxică cu emisiunile sale pe mai toate canalele de radio şi televiziune. Într-un pasaj dintr-o scrisoare a lui Voltaire, din 15 iulie 1768, se defineşte cu claritate şi luciditate întreg mecanismul succeselor false, efemere şi inconsistente: ” *…La Paris(domină) succesele prodigioase, susținute de coterie, de spiritual de partid, de modă, de protecția trecătoare a unor personae de prestigiu. Este o beție de moment, dar după puțini ani iluzia se risipeşte* “. Aşa este, dar ce ne facem că aceşti beneficiari ai “succesului “efemer beneficiază, până una alta, de burse, premii, publicări de cărți, toate pe bani publici, şi chiar de medalii oferite de preşedinții statului român. Mai întotdeauna aceiaşi scriitori care se află în conducerea Uniunii Scriitorilor sau ale filialelor , prin autopropunere. Perspectiva istorică, sistematizarea şi verificarea pe texte au şi ele, mai ales în literatura română, rostul lor. Unele cărți premiate de U. S şi Ministerul Culturii sunt de un diletantism înduioşător. Iar unii din aceşti autori, din punct de vedere moral, sunt sub orice critică. Pe deasupra şi foşti colaboratori ai odioasei Securități. La noi nu există o “ critică de idei “. Poate datorită faptului că o parte din critici au simpatii politice şi ideologice.

Fenomen social şi istoric prin definiție, succesul reflectă ceea ce s-a numit “spiritual veacului “, “gustul timpului “ sau “epoca actuală “. Istoricii literari şi criticii declară că nu se mai poate scrie în secolul XXI precum în timpul lui Homer, Eminescu sau Goethe. Criticii sunt teoreticieni ai “adapt[rii la obiceiurile curente “ , cum scria Marino. Ei recomandă ceea ce spunea B. Gracian să fii “om al

secolului tău “, în caz contrar rişti să fii ignorat. Totul depinde de timp, loc, țară, formă de guvernământ, stare de spirit, nivel cultural. Operele scriitorilor de la noi scrise în spiritual realismului socialist nu mai sunt gustate de cititori. Au rămas ”trifoi uscat “ în paginile unei istorii triste.

Pentru a confirma că succesul este de multe ori efemer şi nedrept, dau exemplu din muzică. Primele două acte din opera *Carmen*

n-au avut nici un succes, Bizet, disperat, vroia să se arunce în Sena. Premiera a fost salvată la limită de aria toreadorului din actul III. Azi, această operă este cea mai cântată de pe mapamond.

Succesul se creează într-un mediu social. Acesta trebuie privit cu oarecare scepticism. El este o cauză, în sensul contaminării, dar şi un efect al succesului. Scriitorul, compozitorul, pictorul, toți creatorii de artă trebuie să se adapteze publicului pe care- în acelaşi timp-îl şi formează. Chiar dacă în mod superficial şi tranzitoriu. Dar vai de acel creator care creează numai în spiritual publicului, deoarece gustul acestuia este schimbător. Butadele “Nimic nu reuşeşte mai bine decât succesul “ sau “ scriitorul propune şi cititorul dispune “ elimină ipoteza valorii absolute, înlocuită doar prin valoarea de circulație. O valoare perenă există totuşi. O spune un sceptic profund ca Voltaire într-o scrisoare din 15 avril, 1745: ” Numai timpul poate să fixeze prețul fiecărui lucru; publicul începe totdeauna prin a fi uimit“. În concluzie, publicul este derutat, mistificat, sedus, şi cum se mai spune pe la noi: ”dus de nas “.

Pentru cei obsedați de succes - literar în speță şi cu orice preț -, cei din jurul autorilor celor două Istorii ale Literaturii Române, un mic duş rece analitic şi metodic le poate fi cum nu se poate mai util. ceea ce nu înseamnă că succesul nu are şi unele aspecte pozitive, obiective şi legitime. Succesul poate fi privit simultan din două direcții diametral opuse. Fapt ce-l relativizează fără drept de apel.

Psihologia literară ne confirmă faptul că autorii au nevoie vitală de succes, precum hrana, aerul şi apa. Pentru muritorii de rând. Succesul satisface orgoliul scriitorilor, amorul propriu, ambiția şi nu în ultimul rând gloria. Scriitorul este mereu în goană după superlative. Succesul este deosebit şi fecund în următoarele împrejurări: modernitatea, noutatea şi surpriza. Acestea sunt instrumente infailibie ale succesului. Fără acest tip de succes literatura, arta în general, nu s-ar fi regenerat. Dante începe scrierea *Divinei Comedii* în latineşte şi o continuă în *volgare* pentru a fi citită şi pentru a avea succes. În *Vita di Dante*, Boccacio a observat acest fapt.

Succesul are şi o dimensiune europeană, inclusiv internațională eficientă. Fără difuzare şi consacrare, curentele moderne, inclusiv *proglobmodernul*, sesizat de Al. Florin Țene, de la simbolism la avangardă, n-ar fi avut o circulație mondială. Titu Maiorescu a observat acest fenomen, încă din anul 1882, în articolul *Literatura română şi străinătatea.* Să amintim şi de eficacitatea publicitară a premiilor Nobel pentru literatură, care atrag atenția şi asupra unor literaturi mai mici, încă, necunoscute: nigeriană, australiană, israeliană, etc. Goethe visa la o “Literatură universală “, iată că în zilele noastre este posibilă.

În acest context nu putem omite calamitatea succeselor “oficiale “, specifice regimurile totalitare. În aceste regimuri, inclusiv în regimul comunist-criminal de la noi succesele erau programate, dirijate, impuse. Erau agreați scriitorii care scriau în spiritual realismului-socialist şi care făceau jocul Partidului Comunist, cum ar fi: D. R. Popescu, Zaharia Stancu, M. Beniuc, Dan Deşliu, Nina Cassian, Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Ştefan Bănuță, şi mulți alții. În încheiere trebuie spus un etern adevăr exprimat de Rivarol: ”O carte pe care o susții este o carte care cade “. Se prăbuşeşte de la sine prin propria sa impostură şi inconsistență. Cărțilede succes teleghidat sunt ratate de la început şi prin definiție.

Ritmul poeziei ca expresie a gândului

Poezia este un spațiu al ritmului, dar şi un timp, din partea creatorului, al metaforei. Este o respirație creatoare şi o aspirație spre Absolut. Aici vorbim despre efortul, pe durata existenței umane, de a integra cât mai perfect posibil ritmul lor esențial într-un ritm universal, de a se ridica prin particular, la puterea de adevăr a generalului.

Astfel poezia, fie vorbim de Eminescu, de Cărtărescu, Nichita Stănescu, de Fidias, Shakespeare, reprezintă o valoare filozofică.

Ritmul celui ce o crează rămâne în opera sa în ansamblu. Un ritm, vorbind metaforic, devenit culoare, contur, sunet, totul pornind din cuvânt. În acest sens Holderlin, spunea în 1804, în convorbirile sale cu Sinclair, că: ”Numai când ritmul devine singurul şi unicul mod de a exprima gândul, numai atunci există poezie. Orice operă de artă nu este decât un singur şi acelaşi ritm“.

Valoarea filozofică a poeziei constă în efortul creatorului de a investi umanul cu etern, pieritorul cu nepieritorul, efemerul cu perenitatea, relativul cu absolutul. În acest context poetul nu poate să fie un abstras din timpul său şi din spațiul său. . nici o poezie înglobată într-o operă poetică nu este sfârşită vreodată, nici poezia nici opera, pentru că aspirația umană este fără sfârşit. De foarte multe ori, valoarea unei opera poetice nu constă atât în ce şi cât a putut să cuprindă în sine din absolute, ci în tensiunea spirituală cu care s-a dorit acest lucru, în ceea ce numim zbaterea poetului, arderea sa lăuntrică. Pentru că tensiunea spirituală, talentul şi inspirația naşte întrebări, iar întrebările asupra existenței sunt hrana trebuitoare a cunoaşterii. Opera poetică, cum ar fi a lui Ion Barbu, Sorescu, Blaga, Verlaine, Baudelaire, este o împlinire pentru aceşti creatori, dar ea este cu atât mai mare, cu cât constituie o tendință spre o împlinire ulterioară, pentru sine, sau pentru alții.

Un Eminescu a creat o reverie a poeziei, cum Victor Hugo a răspândit un gust pentru arheologie. Dar şi unul, şi celălalt, sunt o reluare a ritmului lor inițial, de la o operă la alt.

Într-o operă poetică, viitorul este implicat. Şi depinde de gradul în care viitorul este implicat, ca opera poetică respectivă să aparțină ea însăşi viitorului. În acest sens, fiecare operă poetică este o

experiență pozitivă a spiritului uman şi o retrăire a eului. Poezia este o experiență de viață, înțelegând prin experiență tot ceea ce eul uman dă poeziei la un moment dat, metafora şi ideile, metaforă care este mereu îmbogățită în succesiunea epocilor umanității. Desigu, originalitatea operei poetice constă într-o ştiință a mijloacelor artistice şi o conştiință creatoare. Eminescu nu ar fi putut crea , să spunem, *Luceafărul* sau *Epigonii*, sau Bacovia *Plumb,* dacă nu aveau aceste mijloace. Marii poeții din literature noastră, dar şi cei din literature universală, au păstrat ritmul propriu, dar au lăsat impresia unei varietăți, aceasta însemnând stăpânirea cuvântului. A transpune conştiința poetică înseamnă a te păstra între marginile unui adevăr de viață. Poetul nu este un singuratic, dar el este un singular. De aici tot zbuciumul său, toată lupta sa pentru lărgirea marginilor cunoaşterii, toată lupta sa pentru lărgirea cunoaşterii, toată acea răsucire centripetă a eului său, lansând în Univers frânturi de creație şi existență. Este zbuciumul profund pe care îl destăinuie Eminescu în "Odă "(în metro antic), despre arta de a muri şi necesitatea regăsiri eului pierdut la naştere, sau Verlaine: "*L`art, mes enfants, c`est d`etre absolument soi-meme* "(Arta, copiii mei, înseamnă să fii întru totul tu însuți.). existența eminesciană şi cea verlainiană este o existență întru poezie.

Oricâtă exegeză ar fi, nu se va şti niciodată când începe universal poetic al unui poet. Aceasta este o experiență proprie fiecărui poet şi acut trăită în poezia sa. Marii poeți au depus un efort apreciabil de a depăşi convenționalismul, arbitrarul destăinuirilor şi de a se dezvălui prin creația lor. Este aceea înțelegere profundă a libertății de creație şi a creatorului. Astfel, patimile devin sacre, zbuciumele devin ancestrale, (vezi: Eminescu, Barbu, Blaga, etc), gesturile devin rituale(vezi: Verlaine, Sorescu, etc.), cuvântul devine poezie. Ritmul inițial, esențial, devine un ritm inițiatic, cunoaşterea devine în aceaşi măsură o cunoaştere filozofică. În fiecare poet se poate descoperi o străduință a cunoaşterii de sine. În toată dezlănțuirea lăuntrică a fiecăruia, pe care o resimte, se descoperă o sete de armonie, o căutare de a disciplina, ori de a recrea ordinea în continuă pierdere. Marii poeți în arta lor poetică au avut privilegiul de a domina cu o conştiință poetică universal lor, de a menține impulsul inițial printr-un ritm ale cărui pulsații cheltuiau poetul şi existența sa pentru a se ivi astfel şi a rămâne Poezia. Aceştia nu sunt decât o căutare permanentă a sinelui lor şi, prin sine, a unei înțelegeri superioare a existenței umane în Univers. Căutarea este zbuciumul de întindere în timp sau trecător, uneori, dar singurul izvor de a fi, în creație. Poezia lui Eminescu şi Blaga este tocmai acea mărturisire tandră de disperare crâncenă în realizarea cunoaşterii poetice.

Când poetul devine confesia, mărturisindu-şi profunzimi ale spiritului, care altminteri ar rămâne într-o veşnică eclipsă, înseamnă că gradul suferinței sale a atins incandescența. (Eminescu şi Radu Gyr). Este acea "*boală din care nu se moare*", cum spunea Kierkegaard. Dar din care porneşte, mai întotdeauna, o legendă. Poetul este conştient de sine, nu este o libertate a sa în raport cu ceilalți. Zbuciumul poeților devine un zbucium pentru a dobândi libertatea față de sine însuşi, față de eul uman, prin dezvăluirea de sine. Când Hamlet se hotărăşte A Fi, el îşi asumă libertatea supremă. La fel în *Luceafărul* eminescian când îşi asumă libertatea spunânt *trăind în cercul vostru strâmt…* Faptele lor nu vor face decât să le adeverească starea de a fi rămas sieşi liberi. Discordanța dintre real şi idealul props de fiecare poet, devenită însăşi existența lui, naşte tragicul eden al Niciundelui şi al lui Niciodată. Existența eminesciană, spre exemplu, mărturiseşte că tragicul este un raport, între stările spirituale succesive şi celălalt termen, care este întotdeauna idealul propus. Poezia lui

Eminescu, Blaga, Stănescu este o muzică de planete, corpuri care primesc lumina, iar lumina primită se transformă lăuntric în energii.

Ideea ce se desprinde de aici este că opera unui geniu este ritmul integral de viață şi de conştiință al acelui geniu.

Au fost etape din istoria literaturii universale când s-a împins uneori prea departe o credință într-o putere virtuală a Cuvântului, căutându-se o puritate esențială, s-a absolutizat limita expresiei poetice individuale, s-a absolutizat experiența personală şi unicitatea poetului. S-a absolutizat valoarea existențelor contradictorii şi a contradicțiilor unei singure existențe, eul uman devenind o exacerbată împrăştiere şi readunare din realitate. Dar când vorbim de marii poeți, cum este Eminescu, Macedonski, Blaga, Nichita Stănescu, chiar dacă au aparținut unui curent sau unei şcoli poetice, ceea ce îi salvează şi le salvează opera pentru posteritate, este o conştiință artistică indisolubil legată de cea umană. Mai toate poemele marilor poeți cuprind în ele un dialog despre sine şi cu sine, despre existență cuprinsă în existență, făcând să zărim de dinlăuntru lor marile spirite creatoare. Însăşi actul poetic este nu numai o introspecție a eului, ci şi efortul de a numi legile virtuale ale universului în viața singulară a Poetului. Nu pentru că acele legi imuabile ar putea să fie revocate, ci pentru că prin ele ace ace aparține poetului devine al tuturor, explicat în implicații posibile. În fapt, marea poezie ne ajută să ne cunoaştem în măsura în care îi suntem"ames soeurs ", cum spunea Voltaire, şi numai în ceea ce astfel îi suntem. Marii poeți ai literaturii române caută nunațele unei limbi române de nuanțe.

Proiecţii alchimice şi experienţe magice în romanul "DE DINCOLO DE NEGURI „

Dragă cititorule romanul pe care îl ți în mână consumă o viață trăită în magia amintirilor despre fratele autorului Rico şi consună cu relatări aproape neverosimile, ce nu sunt altceva decât produsul baroc al imaginației.

Toader T. Ungureanu, autorul acestui roman, intitulat"De dincolo de neguri "are în spate experiența a treisprezece cărți de proză publicate (nuvele şi romane), fapt ce se răsfrânge în arta sa narativă.

Romanul de față este o construcție romanescă în care visul se răsfrânge în două oglinzi ale realității, creând o stare onirică, halucinantă, plină de mister şi secvențe diafane, privind dragostea dintre doi tineri.

Autorul pare un fachir renascentist care este atras de alchimia imaginației, un erudit cu viziuni neoplatonice, în fine, un degustător rafinat al imaginilor pe care le scormoneşte pătimaş în cotloanele amintirilor şi mărturiilor.

Romanul structurat în capitolele: “Mesaje de dincolo “, “În lumea cărților “, ”Flori pentru Rico “, “Un nou prieten “, “Orânduiala “ şi “Colindul florilor de cireş “ are o construcție de puzzle cu a cărui componente se pot construi noi imagini, chiar dacă autorul învăluie totul cu abilitate într-o ficțiune cu aparențe reale.

Două sunt principalele personaje din”De dincolo de neguri “ Rico şi copilul, Dorul, fratele mai mic al personajului principal, căruia îi este dedicat romanul, care apare în situații neprevăzute, ca un înger păzitor al destinului prescris de Dumnezeu, destin ce glisează în spații mirifice de dincolo de Călimănel, pe culmile Bozieşului sau într-un areal mai mare al Bucovinei, al Dornelor şi Ardealului.

Caracterul oniric al întâmplărilor e mereu dublat de o realitate învăluită în voalul metaforei. Acest fapt deconspiră pe poetul Toader T. Ungureanu, autor a trei volume de poeme. În paginile acestui roman descoperim poeme de o sensibilitate maladivă care se înscriu fericit în contextul acțiunii.

Romanul debutează cu întoarcerea din armată a Rătăcitorului care se opreşte la sora sa Paraschiva, ocazie care îi prilejuieşte să “înnoade “o aventură sexuală pe malul unei ape cu o tânără bibliotecară. Demersul autorului în descrierea relației dintre cei doi tineri este de un pitoresc vitalizant şi estetizant. Fapt ce-mi aduce aminte de romanele lui Gib I. Mihăescu “Rusoaica “şi ”Zilele şi nopțile unui student întârziat “, cu acea culoare rurală de “*haut en couleurs* “. Autorul creează efecte noi prin schimbarea perspectivei narative şi să sugereze, fără crispări şi eforturi hilare, o atmosferă onirică, uneori plonjând în haloul halucinației: ”*Ațipi! Focul! Doar flăcările jucăuşe se ridicau spre înălțimi, căutând scăpare…De cine?. . . De ce?. . . dansul nebunatic în ritmul tobelor începu frenetic. Nu le vedea chipurile ascunse după mantia grea a nopții. Le auzea doar cântul! Cântul straniu amestecat cu uruitul motoarelor, aerul paletelor elicopterului, el, rămânând chircit pe mai departe simțind doar căldura molatecă cuprizându-i trupul…Atât de aproape…atât de aproape…Ciuda, acea stare care-l învăluise la început, atunci când se trezi singur, abandonat de soldații din grupa de comandă, lăsându-l de izbelişte, înconjurat doar de ramurile joase ale copacilor, îngreunate de zăpada abundentă, (…)* “.

Altfel, narațiunea nu e lipsită de un pitoresc estetizant, în care se ascunde o ştiință a observației ce conturează o atmosferă halucinantă, întinsă, precum un miceliu, asupra amintirilor. ”De dincolo de neguri “ e, în acest sens, romanul unei umanități dinamice, cu psihologii contorsionate şi răvăşite. Universul epic e abstras, izolat şi țesut, din pânza imaginației ritualice.

Mama Florica, Florin bolnav de inimă care face operație pe cord, Lăpuşorul ce se bucură că are un băiat, dar căruia îi moare soția, Alexandra ce iubeşte pe Doru, Turbatu, Căpitanul, sunt personajele ce tangențiază cu un neam care-şi trăieşte destinul, reînviat în romanul ce fixează momentul de paroxism istoric unde satul ardelean, cu orgoliile lui de *axis mundi,* trăieşte evenimente deosebite, devenind un fragment în totalitate, o amprentă în atemporalitate: ”*Rămas pironit locului, îl împinse de spate-n portița deschisă…Îl privi cu drag depărtându-se, păşind cu greu prin zăpada afânată, căzută peste noapte…Nu-l mai zări, atunci când ochii I se umplură de lacrimi… Cu greu, se întoarse căutând cărarea făcută prin zăpada bătătorită, acolo, chiar prin mijlocul străzii, de bocancii trecătorilor care se sculaseră ca şi ei dis-de-dimineață spre a o lua din nou de la capăt…Îl*

durea sufletul văzându-l cum lupta chiar dacă era un simplu copil, nu se dădea bătut, se zbătea în această lume stranie pe care nici el care văzuse atâtea, trecuseră peste el atâtea necazuri, călindu-l, iar ghioceii îi invadaseră chipul, nu o înțelegea pe deplin. Începuseră să-l doară şi pe el, când picioarele, când şalele, când capul. Cu toate astea şi-ar fid at anii cei mai fericiți pe care-l mai visa câteodată, dacă ar fi avut ocazia să compenseze durerile copilului, pe care-l vedea cum se stinge încet, încet… ".

Autorul recuperează unele pulverizări în planul retoricii, prin juxtapunere de întâmplări narate prin rememorare şi prin schimbarea viselor personajelor, parte din ele de extracție arhetipală(Rătăcitorul, soldații).

Neamul lui Rico ce primeşte "mesaje de dincolo "îşi reface genealogia prin relatări succesive, într-o narațiune `*a tour de role.* E mult onirism în acest roman ce ambiționează să construiască o simbolistică a istoriei vitalizată prin vis şi rememorare. Aceasta e, de altfel, şi latura cea mai consistentă a romanului ce construieşte un fast himeric al unui joc al destinului uman: "*Se trezi în mijlocul acelei primăveri timpurii*, *hoinărind pe dealurile Roşului*, *admirând priveliştea care i* se *derula* **în** *fața ochilor*…*Fără să*-l *cate cu privirea*, î-l *simțea alături*, *păşind agale pe iarba fragedă*. *Lăsând urme abia perceptibile pe roua dimineților*.

- Să coborâm dragul meu prieten, să-ți vezi lăcaşul în care ți-ai abandonat luntrea pământeană…îi zise cătându-I mâna.

Nu-i răspunse…se simțea atât de bine…De astă dată nici cea mai mică durere nu-I însoțea paşii, doar vântul hoinar, jucându-se cu ramurile încărcate de verdeață". Era la mormântul lui Rico, cerându-şi iertare şi rememorând secvențe din viața lor. Doar o lumânare aprinsă şi un buchet de flori erau martorele emoțiilor.

Autorul e un meşter al spontaneității stilistice, al arhitecturii şi mai ales al creionării personajelor. De la Gogol a învățat probabil rostogolirea amănuntului banal până la fantastic, iar de la Celin a preluat ceva din romantismul relatării. Oricum Toader T. Ungureanu este un prozator original şi viguros. Capitolele acestui roman trăiesc prin aspectul lor compozit: amestec de narațiune poetică şi relatare magică, parabole cu irizări de vis şi redare a cotidianului, descriere hieratic-creştină şi aglutinare a detaliilor. Vedem în această narațiune fizionomia însăşi a vieții, cu tot dinamismul ei haotic şi incongruența ei adâncă, putem aprecia că acest roman este o frescă ce redă trăirile unui neam cu speranțele, visurile şi durerile lui. Aflăm aici o ştiință impecabilă de a surprinde stările sufleteşti şi visele personajelor, dar şi banalitatea de care se înconjoară lumea şi care devine noua sa mitologie, dar şi capacitatea de a evoca fragmente din trecutul lui Rico.

Sfârşitul romanului degajă o simbolistică cu trimitere, aluzivă, la cele două lumi despărțite de fluviul Styx, când Tudor aflat la mormântul lui Rico zări"*de departe apele învolburate ale râului, despărțind cele două lumi atât de diferite* ". În timp ce continua "*să zâmbească florilor de cireşi care înfloriseră doar pentru el, pentru sufletul său pur, nevinovat…* ". Imagine superbă ce-mi aminteşte de finalul romanului lui Cronic în care se spunea că îşi aduce aminte de mirosul florilor de frezii.

Autorul prin amestecul registrelor găseşte tonalitatea potrivită, căci înfăţişarea compozită a capitolelor e şi o probă de consecvenţă, trăind cu adevărat alături de personajele sale, poate şi faptul că acest roman conţine elemente biografice. Toader T. Ungureanu ştie să vadă esenţialul în spuma realităţii şi să-l extragă fără căutări crispate. Imaginaţia e o formă de înălţare a realului din trecut spre prezent, un efect al perspectivei narative.

Citind acest roman mi-am adus aminte de zicerea lui Petre Ţuţea: "*Prozatorul seamănă cu un tâmplar care ia un lemn murder din noroi, îl spală şi face din el mobilă de lux* ". Aşa a făcut autorul acestui roman; a abordat o temă, aparent banală, şi a făcut din ea un briliant iradiind lumină magică.

Romanul - o grafică veridică a imaginii satului ardelean

Scriitorul, pictorul şi graficianul Mircea Roşa-Miro, având o experienţă îndelungată în domeniul surprinderii realităţii, atât cu penelul, dar şi cu condeiul, se prezintă în faţa cititorilor săi cu romanul "Mestecenii călători ", care este de fapt o construcţie narativă formată din 15 povestiri.

Este un prim volum, se pare, dintr-o frescă complicată a vieţii oamenilor din zona Munţilor Apuseni, cu ambiţia monografică de a da o imagine veridică a satului de pe Valea Arieşului.

Autorul scrie cu multă plasticitate despre lumea cotidiană din copilăria sa, de unde nu lipsesc şi momente tragice, cum ar fi moartea prematură prin înecare a fratelui mai mic Dinu, povestea iepuraşului Ţo-Ţo, a ulciorului spart, a câinelui Burcuş mâncat de lupi, dar şi unele întâmplări cum este povestea refugiaţilor din calea hortiştilor ascunşi în bordei clădit din piatră bătută cu lut roşcat.

Mircea Roşa-Miro scrie despre lumea copilăriei sale cu aplecarea curioasă a realiştilor, dar şi cu îndoiala matură a prozatorilor mai noi care ştiu bine că, înainte de a fi amintire şi iluzie, fragmentul de real e un efect al textului. În acest sens autorul foloseşte arhaisme, regionalisme şi denumiri toponimice ce dau culoare originalităţii povestirilor.

Unele povestiri devin adevărate mărturii necesare istoriei atunci când un martor este anchetat de securitate pentru a divulga ascunzătoarea eroului Şuşman de pe Dealul Bujorului, sau altele sunt surse pentru etnografi, cum ar fi tradiţia populară la tunsul oilor.

Autorul pune sub lupă amănunte din viaţa moţilor şi nu ezită să-şi suspecteze ochiul de subiectivism înşelător, deşi observaţia pare să scoată mereu la lumină o concretete palpabilă.

Cuvintele au o încărcătură grea a semnificației, fraza este îmbibată de materialitatea imaginilor, curgerea ei este lentă, iar efectul e tras cel mai adesea din topică, comparații şi metafore: vezi titlul romanului;" Mestecenii călători", sau întâmplarea lui Pavel întors de pe front puțin surd, puțin țicnit, cum sugestiv îl caracterizează autorul.

Arta descrierii nu dezminte pictorul, şi parabola se află la limita cea mai de sus. Însă şi viziunea asupra lumii moților poate fi presimțită aici în întreaga ei coerență. Obiceiurile, tradițiile sunt evidențiate prin originale întâmplări, cum este aceea cu calendarul de ceapă, a bivoliței Virag, sau trasul clopotelor de la biserică de către copii, cu accepțiunea preotului din sat.

Observațiile sunt adânci şi pertinente, în acest context autorul concluzionează că animalele iau chipul stăpânului. Personajele prozatorului trăiesc, ele sunt scrise de destin, precum şi cartea însăşi e produsul unui text original. E o lume care trăieşte sub semnul hazardului, al transcendenței şi a superstițiilor. Aşa cum timpul se defoliază, ca o cortină , arătându-şi fața trecută, văzută prin ochii copilului, ajuns astăzi matur, aflat deasupra propriei lumi din tabloul vieții sale, cum spune autorul, de parcă ar fi de Pieter Bruegel cel Bătrân, aşa se încheie cartea, cu Toma Pleşa lângă rama de sus a tabloului în timp ce soarele ca o tigaie de aramă în spatele lui lumina Vârful Brazilor. "În curând, va răsări, Steaua Săracului… "

Grafica din paginile acestui roman este semnată de autor, ea, ca un ochean, aduce mai aproape de noi realitățile unei lumi ce sugerează sensuri înalte în cele mai neînsemnate amănunte, despicând platitudinea în patru pentru a scoate la iveală drame mocnite şi, desigur, prin maturitatea stilului, o vocație de prozator.

Şcoala de neurologie clujană ca dimensiune paradigmatică a toposului istoric

Doi mari cercetători de excepție clujeni, Ştefania Kory Calomfirescu şi Florea Marin, medici de o înaltă ținută profesională, s-au aplecat cu acribie asupra documentelor, mărturiilor şi amintirilor, pentru a scrie pagini memorabile despre medicina clujeană şi a oamenilor ei. Aş fi nedrept dacă nu amintesc aici şi pe alți medici V. Bologa, A. Radovici,

Urechia C, şi mulți alții, care au scris şi publicat pagini despre medicina clujeană, constituindu-se, astfel, în Marea Istorie a Neamului Românesc.

În acest context este o sărbătoare spirituală atunci când apare o carte despre şcoala medicală clujeană. Aşa cum se întâmplă cu apariția cărții "Şcoala de neurologie în medicina clujeană, 1857-2003 ", semnată de doamna prof. univ. dr. Ştefania Kory Calomfirescu, carte pe care am primito cu următoarea dedicație: "*Domnului Al. Florin Țene cu stimă, prețuire şi mult drag din partea autoarei, Ştefania Kory Calomfirescu, 12 nov. 2012.* " Apărută la Editura RISOPRINT, Cluj-Napoca, 2012, volumul are următorul : "*Cuprins* ", pe care îl enumăr în scopul cunoaşterii panopliei cuprinzătoare a investigațiilor, ca să folosesc un termen medical, al cercetărilor cu acribie în documentele vremi ale autoarei: *Cuvânt înainte,* semnat de conf. dr. Sanda Maria Deme, *Şcoala de neurologie în medicina clujeană, Spitalele din Cluj,* având ca sub titlu *Spitalul de recuperare, Spitalul de Întreprinderi "Clujana ", Spitalul C. F. R. (M. T. T. C.), Spitalul Militar, Spitalul Clinic (blocul clinic)Județean de Urgență, Policlinicile din Cluj-Napoca, Concluzii* şi *Bibliografie.*

În 2013 se împlinesc 94 de ani de la înființarea Catedrei de Neurologie adulți a Facultății de Medicină şi Farmacie din Dacia Superioară-Cluj, aşa cum se spune în *Cuvânt înainte* Conf. dr. Sanda Maria Deme, având ca limbă de predare româna şi la anul se fac 110 ani de la înființarea pavilioanelor de Neurologie, Psihatrie şi Neurochirurgie.

Despre această panoplie de evenimente istorice, scrie cu multă pasiune, profesionalism, dragoste de ştiința medicală doamna dr. Ştefania Kory Calomfirescu, autoarea acestei cărți, lucrare ce se constituie într-o oglindă a medicinei clujene. În acest context pot spune, parafrazându-l pe Lucian Blaga, că : scriitorul este un donator de sânge la spitalul cuvintelor.

Doctor Ştefania Kory Calomfirescu este depozitarul detaliilor despre şcoala de neuorologie din Capitala Ardealului, şi pentru faptul că o viață întreagă a lucrat **în** şi **pentru** colectivul Clinicii de Neurologie adulți, începându-şi activitatea de pe vremea Profesorului Duma Dezideriu, fost colaborator al Profesorului Ion Minea, care la rândul lui a fost mâna dreaptă a profesorului şi savantului Gheorghe Marinescu. Iată un "lanț "nu al "slăbiciunilor", ci este pe drept cuvânt "lanțul valorilor medicale " din Cluj-Napoca.

Aflăm din cartea autoarei că celebrul Profesor Ion Minea a fost şi rămâne fondatorul Catedrei de Neurologie adulți din Dacia Superioară/ Cluj-Napoca, având limba de predare română, începând din 1919, după Marea Unire, până în anul 1940, fiindcă după acest an, mai precis după reforma învățământului din anul 1948, la conducerea Clinicii şi a Catedrei a venit Profesorul Duma Dezideriu.

În pagini de o reală acuratețe aflăm că doamna dr. prof. univ. Ştefania Kory Calomfirescu a deschis, din punct de vedere al funcționării practice, Spitalul Clinic de Recuperare din Cluj-Napoca, "prin secția de neurologie, fiind acolo locțiitor de şef de clinică şi a colaborat cu Profesorul Şerban Mircea, până în anul 1992". (*Cuvânt înainte-Conf. dr. Sanda Maria Deme,* de la Facultatea de Medicină Universitatea de Vest "Vasile Goldiş ", din Arad).

Aflăm din carte că autoarea a condus timp de 12 ani Catedra şi Clinica de Neurologie, în perioada 1992-2003, ocupând acest post printr-un concurs foarte exigent. Dovadă că doamna doctor este o mare profesionistă în domeniu medical.

Cartea este scrisă alert. Se poate citi cu plăcere. Iar textul însoțit cu fotografii din epocă, reprezentând mari personalități medicale clujene, se constituie într-o pagină de aur a istoriei medicale naționale. Autoarea are rigoarea şi precizie teoreticianului. Inteligența disociativă, memoria receptivă, de cea mai aleasă speță, e un mod de a dubla rememorarea şi observația asupra amănântului cu fine considerații teoretice prilejuite de istoria medicinii. Lucrarea face o cercetare istorică şi ştiințifică asupra neurologiei din Cluj din unghiul manifestării originare, iar dicțiunea ideilor e un mod de expresivitate a intelectului. Toate evenimentele din domeniul medical clujean sunt consemnate şi judecate în contextual timpului şi vremurilor, fiindcă, vorba apoftegmei " omul se află sub vremuri şi nu vremurile sub om".

Această carte este o pagină din marea istorie a poporului nostru. Este"lada de zestre "a medicinii româneşti, ceea ce mă face să reproduc spusele lui Emil Cioran: "*Când valorile pentru care luptă un neam se cristalizează într-o adevărată lume istorică, atunci acel neam s-a integrat în devenirea culturală*".

Shakespeare în viziunea scriitorilor români

-Prima parte-

Opera marelui dramaturg englez a începu să fie cunoscută în România prin al patrulea deceniu al secolului XIX. Pătrunderea operei lui Shakespeare la noi s-a făcut cu sprijinul *Daciei literare,* şi se realizează prin intermediul traducerilor germane şi franceze şi mai puțin prin intermediul direct al operei. Unul dintre primii

scriitori români care a fost atras de opera dramaturgului englez este Ioan Popovici Barac (1776-1848), autor al cunoscutei *Istorii despre Arghir cel frumos şi despre Elena cea frumoasă,* scriere populară apărută în 1801, ediția a II-a, Braşov, 1809. Astfel a fost tradusă, în româneşte, piesa *Hamlet*, din traducere germană. În versiunea lui Barac această tragedie poartă titlul de *Amlet, Prințul de la Dania, Tragedie în cinci perdele, după Shakespeare.* Traducătorul nun e-a dat propriu- zis o traducere, ci o prelucrare după o tălmăcire din germană.

Mai târziu, în Țara Românească, Ion Eliade Rădulescu îndeamnă tineretul să cunoască operele literaturii universale. În 1846, în *Curierul românesc,* heliade publică articolul *Început de biblioteci universale.* La capitolul *Literatură-drame*, Heliade înscria numele lui Shakespeare, după cel al lui Victor Hugo şi înaintea numelor lui Schiller şi Goethe. Tot aici a văzut lumina tiparului şi prima piesă a dramaturgului englez. Este vorba de *Iuliu Cesare* în traducerea căpitanului Stoica. Referindu-se la această traducere, Mihnea Gheorghiu scria următoarele: *paşoptiştii aflaseră deci în drama lui Shekesperare cuvântul unui „căuzaş "de nădejde.* Scria aceste cuvinte în studiu introductiv *Un Shakesperare al oamenilor* la ediția Opere, vol. I, ESPLA, 1955, p. 5.

În 1848, în tipografia lui Josef Kopaing apăreau două capodopere ale lui Shakespeare, este vorba despre *Romeo şi Julieta* şi *Othello*, în traducerea anonimului Toma Bagdat.

Scriitorii paşoptişti cunoşteau şi ei câteva dintre operele lui Shakespeare, fie prin intermediul unor traduceri franțuzeşti sau germane. Unul dintre aceştia, anume Cezar Bolliac, în *Răspuns la articolul "Poezie ",* datând din 1845, se referee la Shakespeare şi Hugo, pentru a combate teoriile lui Boileau(vezi Cezar Bolliac: *Opere,* Editura de Stat, 1930, p. 59). În Ardeal, aici unde se făcuse prima încercare de traducere a lui *Hamlet*, poetul Andrei Mureşanu emitea judecăți de valoare asupra poeziei shakespeareene, pe baza cunoaşterii operei acestuia, precum şi al operelor altor scriitori englezi. Într-un articol despre *Artile sau măestriile cele frumoase,* publicat în *Telegraful roman,* din Sibiu, poetul- după ce aminteşte de Ossian, scrie: " Către sfârşitul veacului al XVI-lea, ieşi pe tapet geniul cel mare poetic, cunoscut în toată lumea cultivată, faimosul Shakespeare, care aduse poezia engleză la o culme foarte înaltă "(apud Andrei Mureşanu *Poezii şi articole,* E. p. 1. , 1963, p. 161).

În alt colț de țară, dar cam în acelaşi timp, poetul C. Stamati (1777-1868), nu tăgăduia influența pe care au avut-o asupra sa câțiva dintre marii scriitori ai lumii- printre care aminteşte şi de Shakespeare. Poetul- care avea o vastă cultură literară- afirma în *Precuvântare la Musa română (*Musa românească, compuneri originale şi imitații din autorii Europei…tom I, Iaşi, 1868 *),* că a imitat pe marii autori ai Europei, care- la rândul lor- s-au povățuit cu înaintaşii lor.

După 1848, în primul deceniu al celei de a doua jumătatăți al secolului XIX-lea, cititorii români au posibilitatea să cunoască în traducere tragedia *Machbeth,* traducere făcută de către un anume Băjescu, prima traducere a acestei opere în limba română. Tot acum se constată şi primele influențe ale operei lui Shakesperare asupra unor scriitori români. Unul dintre aceştia, Dimitrie Bolintineanu, cunoscuse cele câteva traduceri în româneşte ale operei lui Shakespeare. În poemul *Sorin sau tăierea boierilor la Târgovişte,* poetul este sigur influențat de lectura lui *Faust* de Goethe şi a lui *Hamlet. "*În aşa zisele lui lucrări teatrale- notează D. Murăraşu-, Bolintineanu plagiază în chip naiv pe Shakespeare şi Hugo "(*Istoria literaturii române,* 1940, p. 238). G. Călinescu afirmă categoric că *" sânt atât de nule şi de bizare, încât nu suportă nici un studiu".*

Un scriitor aparținând generației de la 1848, dar ale cărui scrieri apar mai târziu, este ion Ghica, om cu o cultură multilaterală, care a cunoscut şi opera lui Shakespeare. Într-una dintre scrierile sale din *Convorbiri economice*, apărută în 1863, Ion ghica îl citează pe dramaturgul englez, socotindu-l drept cel mai reprezentativ scriitor al poporului englez.

Unul dintre tinerii din secolul XIX, Petre P. Carp, om politic şi critic literar, manifesta un mare interes pentru opera lui Shakespeare. Era singurul scriitor român din acel timp care avea în biblioteca sa opera scriitorului englez în original şi singurul care o citea direct în engleză. El traduce *Machbeth,* tragedie care mai fusese tradusă cu un deceniu în urmă de către Băjescu. Traducerea lui Carp a apărut în 1864. Iacob Negruzzi relatează în "Amintiri din *Junimea, "* Editura Cartea românească, f. a. p. 14-15. , despre momentul citirii acestei tragedii în una din şedințele cenaclului Junimea. A doua traducere a lui Carp este *Othello,* "dramă în cinci acte de Shak(e) spe (a) re ". Un fragment din această tragedie a apărut în numărul pe martie 1868, la *Convorbiri literare,* iar în numărul din 15 aprilie, acelaşi an, se anunța apariția acestei traduceri.

În deceniile următoare ale secolului XIX-lea, acțiunea de traducere a principalelor opera ale lui Shakespeare nu înregistrează un ritm accelerat. *Hamlet,* opera cea mai remarcabilă al scriitorului englez vede lumina tiparului într-o versiune românească abia în deceniul al optelea. Traducerea aparține dr. Stern- de la care ne-au rămas şi alte traduceri- şi Titu Maiorescu o recomanda lui Iacob Negruzzi drept "o traducere bunicică ", într-o scrisoare din 24 noiembrie 1875. (I. E. Torouțiu. op. cit. , vol. I, p. 3). Adevărul este că această traducere n-a apărut în paginile *Convorbirilor literare,* nici în 1875 şi nici în 1876, ci abia un an mai târziu, în editura traducătorului. La apariția ei, A. D. Xenopol avea să critice această traducere în *Convorbiri literare*(1877, XI, p. 276), pentru faptul că "idea englezească este exprimată în româneşte în mai multe versuri decât în original ".

În încheierea acestei primei părți doresc să subliniez că Shakespeare a fost cunoscut în limba română prin tragediile sale. Comediile care au atras mai întâi atenția scriitorilor români, au fost *Visul unei nopți de vară* şi *Femeia îndărătnică,* traduse de Haralamb C. Leca.

Sinele din oglinda *eului*

Noua carte a domnului Ioan Miclău se constituie într-o paletă policromă a ideilor abordate şi prin multitudinea de mijloace de exprimare scriitoricească. Autorul, cunoscând cugetarea lui Constantin Tsatsos care spune că *fiecare artă în parte exprimă epoca ei. Dar vai şi amar dacă exprimă numai epoca respectivă. Adevărata artă exprimă toate epocile, pentru că îl exprimă pe om,* se fereşte să atace problemele frontal, ci le analizează la modul general, pentru a fi valabile indiferent de epocă şi spațiu geografic, chiar dacă foloseşte o limbă arhaică, specifică mediului rural şi exemplificând cu elemente din istoria neamului românesc, jaloane comune şi altor popoare, dar la date istorice diferite.

În interviul *Bună ziua badeloane* autorul realizează un interesant *Interviu cu mine însumi* unde sinele se regăseşte în oglinda eului. Sufletul autorului este plin de o mulțime de răni datorită faptului că poartă în sine crucea Țării sale, din ele picură sângele care hotărniceşte calea

străbătută. Iar Ion Miclău trăieşte de ani de zile urmărind aceste picături, pentru a afla dacă sunt dintr-o rană veche sau dintr-una nouă. Aceste picături le descoperim noi aici, în această carte şi în interviul dintre un „reporter”de la *Revolta universitară* şi *badea Ioan*. De fapt două personaje întrunul singur.

Punându-şi întrebări autorul abordează problema folclorului românesc, a Doinei, specie literară pe care o găsim numai la români, folclor pe cale de dispariție, datorită infiltrărilor elementelor alogene. Însă, autorul ştie că diferența dintre perfecțiunea Doinei româneşti şi imperfecțiunea manelelor este aproape infimă. Dar de această infimitate depinde veşnicia Doine noastre străbune.

Ion Luca Caragiale este adus în actualitate prin aluzia la revista sa *Revolta socială,* Ion Creangă este amintit în legătură cu învățământul şi educația noastră, iar Mihail Kogălniceanu prin legea dezrobirii țiganilor. Plonjarea în istoria noastră prin jalonarea unor repere se *construiesc* astfel *pilonii* Pantheonului spiritualității româneşti.

Limba folosită în interviu este arhaică şi păstrează suculența expresiilor țăranilor noştri. Ea este compusă nu din simple cuvinte, ci din sensurile depozitate în acestea. Limitele cuvintelor sunt limitele sensurilor lor, iar expresiile exprimă ce poate exprima limba română şi ea este tot atât de exactă, pe cât de exacte îi sunt cuvintele.

Sufletul lui Ioan Miclău din această carte este ca pământul Țări sale, România. Rodnic şi dătător de speranțe. Dar, care acoperă şi morții noştri, bunii şi străbunii. Naşte şi hrăneşte. Peste el calcă mulți. Se află între granițele LIMBII ROMÂNE, a României Mari. Pătrunde până în adâncimi nebănuite şi nu se termină la nici un orizont istoric. Sufletul lui Ioan este ca pământul românesc.

Sorin Grecu -poetul “ fericirilor apocrife“

Prin faconda expresivă şi precipitată, produs al unei oralități ingenioase, poezia lui Sorin Grecu din volumul “Mizerias “, Editura GRINTA, 2012, Cluj-Napoca, având un titlu symptomatic, care exprimă o stare de sărăcie maladivă, are ceva din verva şi truculența soresciană. O deosebire îi aşează, totuşi, pe cei doi poeți în loje diferite: Sorescu sugera, forțând ingenuitatea limbajului, o mentalitate şi o psihologie, teatralismul poeziei sale fiind mai degrabă o expresie a verosimilității, iar nu o convenție. Sorin Grecu, dimpotrivă se foloseşte de instrumentele reportericeşti şi oralitatea exprimării pentru a sugera, prin deriziunea verbozității, precaritatea realului. Descoperim în aceste poezii înclinația poetului spre relatare şi trăire, elemente ce trădează ziaristul, reporterul de televiziune Sorin Grecu.

În acest volum, poetul împinge până la ultimele consecințe ambiguitatea dintre expresia ”realistă” a discursului poetic şi aceea “ fictivă”, himerică a cotidianului. În fapt, raportul nici nu mai e unul de diferențiere, ci de asimilare, de omogenitate.

Cartea se deschide cu un semnificativ catren, un fel de *ars poetica,* ce are drept scop producerea unor valori estetice folosind caractere de exprimare specifice, catrenul exprimă rolul poetului pe această lume ca dat al ursitei, amintindu-mi de un superb poem al lui Artur Enăşescu: ”Carâmbul mă loveşte în gură. Şi simt/ Un suflu de iarbă, pietriş şi pământ. / Aud cum un vulture țipă deasupra-mi, flămând. // Oare-am fost ursit în agonie să cânt?(Destin).

Semnele vieții, mizeria societății sunt asorbite în plasma poeziei. Starea lirică însăşi e o subtilă confuzie pe care eul poetic o trăieşte între trezie şi reverie.

Poemele sunt „Fluvii ce visează oceanul „ , cum ar zice Anghel Dumbrăveanu, ele duc frumusețea „peisajului” ilustrat prin metafore, dar şi aluviunile trăirilor într-o viață pe care poetul ar fi dorit-o mai luminoasă: ”s-o luăm aşadar altfel: / mesaje de la morți pentru vii-/ dar cine să le perceapă, când însăşi speranța-/ ne împiedică să le descifrăm/ şi continuăm să trăim, mai departe, mechanic, / asemeni unor zombie “(Poem de eclipsă).

Realul şi imaginarul par epifanii ale poemului. Visceralul devine transparent, ca un cristal, prin care se vede sinceritatea. Visul şi halucinația sprijinându-se pe secvențe reale, prin care a trecut poetul, delirul verbal în marginea vedeniilor impregnează cotidianul de o mitologie apocrifă, trăgând peste realitate o perdea de iluzii, majoritatea deşarte.

Premeditarea merge înspre amestecul voit de autoflagelare, de transcendență şi realitate: “am senzația că ne-am aflat în Trenul Foamei/ bloca’I undeva]ntre Timi;oara şi Iaşi/ sau mai précis în mizerias”(Mizerias). Lumea însăşi e o imitație apocrifă a idealității. Poetul, care e un idealist hăituit de societatea sinistră în care trăieşte, are chipul angelic “desenat” de sinceritate, pe fața lui se vede durerea martirului. Toate sugestiile merg în această direcție, a decăderii absolutului în speluncă.

Poezia lui Sorin Grecul poate fi înțeleasă, în sensul arătat mai sus, şi ca o hermeneutică, în sensul că ea ne ajută să descifrăm reminiscențele sacre ale degringoladei, amestecul fin de speranță introvertită, amintire şi exibare.

Acest volum ne mai dezvăluie raportul de univocitate între utopia socială şi realitatea degenerată. Sinceritatea despre sine amenință că un blestem: “ asta îmi era pe atunci meteahna: / îmi plăcea să intrig lumea / şI preferam să fiu considerat mai degrabă un “nebun” simpatic/ decât să mă amestec în masa incoloră/ a celor care colcăiau printre noi/ vampirizându-ne(Dejun la tomberon).

Lumea poeziei lui Sorin Grecu pare a avea ceva din universul filmelor lui Fellini cu aerul neorealist al imaginației, agonia lentă a sensibilității ultragiate, un lirism al mizeriei discrete şi, nu în ultimul rând, o iluminare secretă a speranței, pe care o găsim, a priori, şi în poemele lui Paul Verlaine. Însă peste acest spectru de culori sociale, poetul înalță şi o

parabolă, aceea a faraonismului tentacular, ceea ce înseamnă o adâncire a lirismului în substanța lui realistă.

Pe bună dreptate, Sorin Grecu nu este decât o căutare a sinelui său şi, prin sine, a unei înțelegeri superioare a existenței umane în Univers.

Starea poeziei româneşti la începutul secolului XXI

Pentru a aborda această temă este necesar un îndelung exercițiu de receptare a poeziei româneşti în ansamblu, cu aplecare spre tendința de evoluție a poeziei din a doua parte a secolului XX, şi numai apoi este necesară o plonjare în panorama poeziei secolului XXI.

În acest context, cristalizarea criteriilor de selecție şi a conceptelor cu care trebuie lucrat stau la baza analizei noastre. O panoramă a poeziei de la Nichita Stănescu, trecând pe la Cristian Popescu, până la Claudiu Simonati se întinde pe o suprafață de timp considerabilă, greu de cuprins doar într-un articol, mai degrabă poate fi expusă în Biblia înțelegerii poeziei romîneşti din secolul nostru, de care făcea vorbire Ion Simuț.

Exegeza poeziei de astăzi înregistrează o evoluție/ involuție a poeziei, prin apariția unui nou curent literar, pe care l-am denumit, *proglobmodernul*, despre care am scris în presa literară a anilor 2000. Este o întoarcere, pe jumătate, la clasicism, încercînd să înlăture mâzga postmodernismului opzecist a cărei poezie nu trasmitea nimic, aducând un deserviciu limbii literare.

Pentru a face, succint, o analiză a poeziei româneşti la începutul acestui secol, e necesar să priveşti această panoramă ca printr-un ochean întors, adică de la cel mai tânăr autor, Adela Greceanu, la Mircea Ivănescu, care a decedat decurând. Poeții tineri ai acestui început de secol, au învățat, practic, de la post-textualişti (nouăzecişti), postmodernişti, textualişti (optzeciştii), manierişti, experimentalişti (şaizeciştii), în frunte cu Angel Dumbrăveanu, Marin Sorescu, etc.

O privire de ansamblu asupra influențelor poetice de la sfârşitul veacului trecut şi începutul acestui secol este necesară pentru a stabili cele cinci metode distinct de analiză comparativă prin raportarea la Identitatea eului poetic. Se pare că tendința poeziei actuale este o prelungire a celei de la sfârşitul secolului XX, care a fost şi este, se pare, instaurarea eului poetic ca instanță absolută, prin utilizarea şi eliminarea formelor de retorică pentru a se ajunge la eul real absolut, adică la Voce.

Am constatat că poeții de la începutul secolului XXI nu prea îşi pun întrebarea cine se exprimă în versurile lor, abandonându-se fără voia lor versului impersonal.

Vorbeam mai înainte despre cele cinci metode de analiză: metoda arghezian ar consta în exploatarea impurității limbii, metoda blagian - expresionistă care glisează între eul exterior, amplificat cosmic, şi un eu interior problematizat. Urmează metoda lui Ion Barbu, de textualizare a discursului care înlocuieşte eul poetic cu o instanță textual suverană care se reflectă doar pe sine în oglinzile textului, ce o numim realitate textuală. Mai este metoda bacovian ce constă într-o formă de existențialism al eului poetic care se contemplă pe sine într-o formă degradată şi agonală, urmând metoda stănescian care este dată de postmodernismul necuvintelor, eul poetic fiind situate, cum ar spune Marin Mincu în " interstițiile spațiului metalingvistic".

Am observant, într-o analiză a raportului realitate-limbaj (text), că tinerii poeți care urmează metoda lui Nichita Stănescu, poezia lor afirmă că realitatea înseamnă mai mult decît limbajul, cuprinzând potențele preverbale. Ei cred că realitatea este doar limbaj şi ce nu este limbaj nu există. Cei care urmează metoda lui Sorescu prețuiesc realitatea double-face, în care lumea şi limbajul coexistă, dar pot fi abordate în mod ironic, ori grav, experimentalist cum o face Mircea Ivănescu.

Poeții de la începutul secolului XXI, pentru faptul că aplică procesul de textualizare, poezia lor a luat locul a ce se numea în perioada primei jumătăți a secolului XX emoția sau sentimentul. Transferul poetic obişnuit- realitate-a fost îndreptat spre opoziția realitate-text.

Poetul de la începutul acestui secol a devenit acel " de-scriptor" care pune în text tot ce atinge, până şi inefabilitatea. Acesta nu vizează Poezia, ci "textele ", problema lui nu mai constă în scrierea versurilor, ci de-scrierea mecanismelor acesteia - ocultând poemul -. Creându-şi senzația că se află la interstițiul dintre realitate şi text, aşa cum Platon lăsa să se întrevadă ideile în vacuumul realității.

Dicteul textualist folosit de poeții de azi constă în producerea de text şi metatext în acelaşi timp. Textul poetic fiind organizat în pulsiuni poetice ale actului liric, care nu mai este interesat decât să comunice autenticitatea trăirii sale şi evitând de a comunica o anumită idée.

Poezia actuală, cea care nu se înscrie în globmodern, are diferite caractere revelatoare- colocvialitatea ironică, folosind semne de punctuație nefireşti şi o oralitate simulată, discursurile care încearcă să spună totul pentru a masca diferite complexe, cum ar fi forme de dementializare a realului, poeme schizofrenice, pornografice, obsesii viscerale,

autoexecuțiile eului şi simțiri dereglate, promovarea gradului zero al scriiturii, a unei stări poetice plasmatice, prin contestarea rolului metaforei.

Aceşti poeți care practică textualismul au atitudini radicale în raport cu universul literaturii : ei susțin că toți poeții care nu se supun imperativului scriiturii sunt considerați păşunişti şi tradiționalişti.

În această perioadă şi în acest peisaj literar au apărut poeți tineri a căror cărți au fost publicate de edituri cunoscute, dar, din păcate, datorită modului defectos de promovare a cărții aceştia au rămas aproape anonimi. Amintim în acest contest pe: Răzvan Țupa, Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, Lavinia Bălulescu, Livia Roşca, Linda Maria Baros, Violeta Ion, Miruna Vlada, Diana Geacăr, Andra Rotaru, etc.

Generația „ milenaristă“ care are un program declarat anticalofil şi minimalist nu prea s-a impus pe piața poeziei. Această poezie este una cu bătaie scurtă, fapt dovedit de precocea ei manierizare. Acest contigent are deja micile lui ierarhii. Printre aceştia se află Livia Roşca, născută în Drăgăşani, la 1980, cu volumul “Ruj pe icoane “, volum premiat de Uniunea Scriitorilor. Din păcate, această poezie scrisă de concetățeana mea, nu justifică integral asemenea aprecieri. Acest caz mă face să constat că există un mod de a face pe cineva poet şi ai construi o mică glorie. Laudele nemeritate de pe coperta a patra ale criticilor Alexandru Matei, Tudorel Urian şi Al. Cistelecan laudă nişte poezii siropoase şi anoste. Se pare că această poetă nu are viitor. Volumul de debut este un excellent produs, de la ambalaj la reclamă, al unui serviciu de marketing literar profesionist-din care lipseşte poezia.

După cum se observă, cu ajutorul unor critici onorabili se promovează grafomania şi veleitarismul.

Un anumit ecou a avut textile Mirunei Vlada, din volumul “Poeme extrauterine “, apărute la Editura Paralela 45, în 2004. Născută în Bucureşti în 1986, autoarea debutase cu un an înainte în revista *Luceafărul,* prezentată de Octavian Soviany. Alexandru Matei vorbeşte despre “ autenticitatea spunerii“, Aurel Pantea scrie despre “voluptatea deziluzionării, ce trimite în limbaj impulsurile unei feminități ce-şi calmează toate libertățile şi toate decomplexările “. Toate aceste elogii sunt rostite cu jumătate de gură, cu reserve subtextuale. Aceste constatări, unele laudative nu reprezintă în niciun fel garanția valori. Şi în al doilea volum al acestei autoare intitulat “Pauza dintre vene “, apărut în 2007, la Editura *Cartea Românească* descoperim un manierism lipsit de accente personale. Descoperim, la fiecare poem, banalități rostite emfatic şi aşa zise filosofări anoste.

Spre deosebire de precedenta poetă, în poeziile Laviniei Bălulescu din volumul “Lavinucea “, apărut la *Cartea Românească, în 2007*, născută la Drobeta –Turnu Severin în 1985, are capacitatea de a se întoarce în copilărie şi cu evident înclinație ludică, cu influență din

Mircişor al lui Cărtărescu din *Orbitor şi din personajele lui Cristian Popescu.* Această poetă a debutat cu volumul "Mov ", în 2004, la Editura *Prier,* titlu identic cu titlul volumului de poezie a unui poet din Petroşani, volum apărut la Editura Fundației "I. D. Sîrbu ", condusă de scriitorul Dumitru Velea.

Poemele, 26 la număr, au grație şi sprinteneală, demne de luat în seamă.

Un alt poet al acestui secol este Valentin Radu, care în 2001 a publicat volumul " Înapoi în Arcadia", la Editura *Paralela 45,* pe atunci minor care s-a apucat să se joace înainte de vreme cu lucrurile serioase de pe lumea aceasta, între care se numără şi poezia.

Mircea Bârsilă a girat debutul lui Alexandra Pârvan cu volumul "Prinsoare ", apărut în 2001, observând o "armonizare a contrariilor", remarcându-se prin asociațiile duale, în spiritual unui onirism îmblânzit de emoția credibilă, cu remarcă Adrian Alui Gheorghe.

Şi la Cluj descoperim o paletă diversă de abordare a stări poetice. De la şaizeciştii Aurel Rău, Aurel Gurghianu, la optzecişii Ion Mureşan, Ion Cristofor şi până la milenariştii Ionuț Țene, Flavia Teoc, MihaI Bumb, etc, toți au îmbogățit ideatica şi structura poeziei prin felul de exprimare a ideilor.

Fiecare zonă a țării îşi are grupul ei de poeți, din păcate puțini cunoscuți, chiar dacă poezia lor dezvăluie talente autentice. Vina o are felul de distribuire şi difuzare a cărților şi a presei literare.

Astfel, în zona Doljului, Hunedoarei şi al Orăştiei sunt poeți demni de a fi luați în seamă şi citiți cu interes. Printre aceştia enumărăm pe: Any Drăgoianu, cu debut editorial în 2005, Dumitru Velea, Mihai Duțescu, Petre Gigea-Gorun, Eugen Evu, Janet Nică, Ion Pachia-Tatomirescu, Marius Robu, Claudiu Nicolae Şimonați, Llelu Nicolae Vălăreanu şi alții. O parte din aceştia au fost cuprinşi în antologia *Lumina cuvintelor,* întocmită cu profesionalism de Claudiu Şimonați.

Parafrazându-l pe Malraux, pot să conchid că în Secolul XXI se vor naşte marii noştri poeți, sau poezia va dispărea, prin paginile efemere ale internetului.

Sufletul teatrului dintre coperţile unei monografii

Ampla monografie *Teatrul Dramatic "Ion D. Sîrbu"Petroşani sau teatrul în Valea Jiului* alcătuită alcătuită de Constantin Pascu, Tania Angelescu, Mircea Munteanu şi Dumitru VELEA, care este de fapt coordonatorul acestei lucrări, se deschide cu un citat, sugestiv, din Mihai Eminescu: *Dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sunt corpul lui, sunt materia, în care se întrupează*

repertoriul. La care mai adaug , perpetuarea memoriei acestora se poate realiza numai prin iubirea şi talentul unor oameni ce cu acribie strâng, de-a lungul anilor , documente şi fapte care înserându-le în paginile cărților, acestea prind conturul unor monumente trainice pentru perpetuarea memoriei *materiei ce întrupează repertoriul,* cum spunea autorul *Sărmanului Dionis.* Această *Schiță Monografică* a fost elaborată cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la înființarea Teatrului din Petroşani.

Ampla lucrare, de aproape 600 de pagini, se deschide cu o prefață semnată de autori prin care se realizează o panoramă de ansamblu a mişcării teatrale în Valea Jiului până la înființarea teatrului profesionist. În *Scurt istoric* autorii abordează evenimente istorice legate de *pasul Vâlcan*, încă din timpul războaielor daco romane(101-102, 105-106 e. n.), traseu care se afla pe direcția fortificațiilor romane ce pornea de la podul de peste Dunăre al lui Apolodor din Damasc. În perioada evului mediu timpuriu , aşa cum stipulează autorii, Țara Hațegului îşi rotunjea hotarele până la limita locuită a oamenilor din Valea Jiului. Aceasta, aşa cum reiese din **Diploma** regelui Bela al lV-lea al Ungariei, din anul 1241, inclusiv Valea Jiului, făcea parte din voievodatul lui Bărbat şi Litovoi. Datorită atacurilor turceşti Valea Jiului, în evul mediu, a avut mult de suferit. Un astfel de atac al hoardelor militare turceşti care a avut loc în anul 1455 l-a ucis pe nobilul maghiar de origine română Miklos Kendeffi din armata lui Iancu de Hunedoara. Mai târziu a fost ridicat un monument în amintirea acestuia. ***Diploma din 18 ianuarie 1493,*** scrisă în limba latină, reînnoieşte numirea lui Mihaly Kendeffi de la Râul de Mori, urmaş al celui ucis de turci în 1455, ca proprietar al întinselor moşii din Valea Jiului . În acest document de importanță istorică, considerat ca ***act de danie***, descoperim pentru prima dată numele unor aşezări ce dăinuie până astăzi , ca: Peterela (Petrila), Malee(Maleia), localitate de lângă Petroşani, Nyakmezeu (Câmpul lui Neag), etc. În continuare, după ce autorii însrează faptul că Valea Jiului a fost alipită Țării Româneşti la 1520 după o înțelegere între Ion Zapolia, voievodul Transilvaniei, şi Neagoe Basarab, domnul Țării Româneşti, se abordează tema *Tradițiilor şi istoria culturală* din această zonă străbătută atât de sinuos de râul Jiu. Locuitorii acestei Văi se ocupau cu păstoritul şi agricultura, trăind în case şi colibe construite din bârne oferite de pădurile seculare de pe versanții munților. Cultura populară a acestor locuitori era inspirată de preocupările lor zilnice: păstoritul şi agricultura. Mai târziu când au fost descoperite marile zăcăminte de cărbune acest spațiu silvo-pastoral se transformă radical. Însă, unele tradiții se regăsesc şi astăzi în obiceiurile locului. ***Nedeile***, ce vin din perioade imemoriale, se păstrează până astăzi, şi reunesc comunitățiile satelor de Paşti şi Rusalii, în fiecare duminică în alt sat, pentru pomenirea"în cinstea morților", după care urmează jocuri şi cântece populare, cu târguri de țară în care se vând şi produse făurite de meşterii satelor. Prin deschiderea minelor de cărbune, în anul 1840, se tulbură viața patriarhală a oamenilor din această zonă, până atunci mioritică. Localitățile sunt populate de lucrători de diferite naționalități, veniți din toate provinciile imperiului hasburgic. Cultura populară specifică zonei este injectată cu elemente ale culturii celor veniți să lucreze în mine. Cu anii, treptat, aceasta devine o cultură multi-etnică, originală. Omul din miezul întunecat al pământului îşi constituie, cum spun autorii studiului introductiv, un folclor propriu. *Această cultură îşi va defini altfel spațiu, timpul şi cauzalitatea. Spațiul se va ordona de la orizontal la vertical, sus-jos; timpul se va măsura nu în zi-noapte, ci în şuturi (…) Şi Iisus va fi răstignit într-o mină, de unde înviind , lasă în locul său pe miner. În* metaforele *Studiului introductive* şi în aceste rânduri descopăr stilul dramaturgului şi poetului Dumitru Velea, chiar dacă,

din modestie, întreg textul prefaței este semnat de Autori. Din acele clipe, ale anului 1840, *mineral ține cu brațele şi umerii săi greutatea şi răutățile celor de deasupra.*

Autorii abordează şi organizarea bisericească, a cărei existență este pomenită şi atestată înainte de 1360. In cadrul bisericilor, în adoua jumătate a secolului XIX-lea se înființează primele şcoli dinValea Jiului, la Uricani, Coproieşti, Câmpul lui Neag, Petroşani, Lupeni, etc.

Societățile şi organizațiile culturale au apărut pe lângă întreprinderile economice şi industriale cu scopul ocupării timpului liber, cât mai instructiv, al angajaților. Primele semene de instituire a acestor asociații culturale au început în perioada 1904-1905, şi ele organizează manifestări culturale ce conțin în substanța lor expresia substratului etnic şi național. După Marea Unire de la 1 decembrie 1918, apar noi asociații culturale, printre care Filiala locală a ***Astrei*** care organizează *întruniri sociale, culturale şi naționale,* inclusive *serbări, serate culturale, petreceri*, şi înființarea unor biblioteci , cum se stipulează în documentele vremii. De la aceste comuniuni cu scop distractiv numai un pas a lipsit până la primele manifestări teatrale. Ziarele locale consemnează astfel de manifestări dramaturgice, după 1921, ale unor amatori talentați, precum şi spectacole susținute de teatre din toată țara, care vin în Valea Jiului. Organizația culturală Casina românească din Vulcan îşi inaugurează propria sală de spectacole cu piesa ***O sâmbătă norocoasă,*** de Iosif Vulcan. Interesant este faptul, că pentru prima oară, în Gazeta Jiului, din 28 mai 1922, se consemnează înființării unei ***trupe stabilă de teatru*** la Petroşani într-un articol intitulat **Teatru în Petroşani.** Din această perioadă se semnalează prezența în Valea Jiului a unor teatre, cum ar fi trupa condusă de V. Bulandra, Teatru popular din Bucureşti cu o piesă de N. Iorga, etc. Un animator al vieții culturale din această zonă a fost învățătorul Vasile Lucaciu, care a înființat prima ***Societate corală*** din localitatea Vulcan, în 1924. Acest cor a realizat în acelaşi an un spectacol bine primit de public cu opereta ***Lucifer,*** a cărei partitură muzicală a fost compusă de conducătorul şi fondatorul corului. Actorii Teatrului Național din Cluj, sub directoratul lui Dem. Mihăilescu-Brăila, au fost de câteva ori la Petroşani, prin anii 1925-1930, prezentând în sala Casinoului muncitoresc din această localitate piesa ***Bărbatul domnişoarei,*** de St. Dregely. În perioada interbelică Valea Jiului a fost vizitată de multe trupe de teatru din țară, prezentând piese , atât din dramaturgia străină, dar mai ales din cea națională. Această mişcare teatrală a condus , după cel de-al doilea război mondial, la constituirea Teatrului Muncitoresc ”Valea Jiului” la inițiativa ***Comisiei culturale a sindicatelor din Petroşani***, care , la începutul anului 1946, face primii paşi în realizarea acestui deziderat. În 1947 este înființat ***Teatru muncitoresc Valea Jiului*** având sediul permanent la Petroşani în localul ***Casinoului muncitoresc.*** Stagiunea se inaugurează pe 9 februarie, din acel an, cu piesa ***Omul fără zâmbet*** de ASl. Korneiciuc, având ca Director de scenă pe Dem Stănescu, remarcându-se: Dorina Iotta, Dem Stănescu, G. Racoți şi V. Constantinescu. Peste două zile secția maghiară şi-a început activitatea cu piesa ***Csakk egy kislany*** (Numai o fetiță), în regia lui E. Szucs. În 23 iunie 1948, dintr-o inițiativă de centralizare a teatrelor, a luat ființă ***Teatrul Poporului, Regionala Petroşani,*** iar un an mai târziu, în 1949, instituția îşi schimbă numele în ***Teatrul de Stat*** ”Valea Jiului” Petroşani. Sub această titulatură îşi desfăşoară activitatea 42 de ani.

La inițiativa noului director al Teatrului din Petroşani, Dumitru Velea, la 26 iunie 1991, această instituție de cultură îşi schimbă numele în Teatru ***Dramatic ”Ion D. Sîrbu” Petroşani.*** Acesta

este semnalul începerii, într-un cadru democratic, a unei adevărate vieți teatrale şi cultrale polarizate în jurul instituției şi al directorului său, dramaturgul, poetul şi eseistul, ***Dumitru VELEA.*** Cinstind memoria unui important scriitor român născut pe meleagurile acestea, în Petrila-Valea Jiului *care a trecut prin închisorile roşii şi a cărei operă mărturiseşte moral şi estetic despre destinul poporului român din a doua jumătate a secolului al XX-lea.* Doresc să remarc că autorul piesei de teatru ***Arca Bunei Speranțe*** a fost bun prieten cu Dumitru Velea pe când acesta era student la Universitatea din Craiova. În acest context trebuie să remarc că Dumitru Velea a înființat şi Fundația Culturală "I. D. Sîrbu" prin care a publicat cărți dedicate acestui autor şi lucrări inedite ale acestuia, unele răspândite prin presa vremii, altele rămase în manuscris. În perioada de directoriat al lui Dumitru Velea s-a redimensionat clădirea teatrului, perioadă în care, aproape în fiecare lună, a fost o premieră, iar spectacolele s-au desfăşurat atât la sediu, în județ, sau în turnee. Premnierele de la sediu erau adevărate sărbători dedicate culturii şi artei. Inaintea spectacolelor se organizau lansări de cărți, vernisaje de expoziții de pictură, la care participau scriitori din Cluj-Napoca, Drobeta-Turnu Severin, Târgu Jiu, Tg. Mureş, etc. Foarte mulți scriitori şi critici au stat alături de Teatrul din Valea Jiului şi l-au sprijinit individual: Victor Eftimiu, Aurel Baranga, Sică Alexandrescu, Marin Sorescu, Valentin Taşcu până la Jeana Morărescu, C. Cubleşan, Al. Florin Țene, Adrian Țion şi mulți alții.

Prezenta monografie este structurată pe Stagiuni, începând cu cea din 1948-1949, în care au fost realizate spectacolele: ***O scrisoare pierdută*** de Ion Luca Caragiale în regia lui Vlad Mugur şi scenografia lui Th. Kiirikoff-Surucianu, regia tehnică Jean Mărgăritescu. ***Alarma,*** dramă în 3 acte de Orlin Vasiliev. Această stagiune a avut 7 premiere. Media premierelor dintr-o Stagiune a fost de 7 piese, până la venirea la conducerea Teatrului a lui Dumitru Velea. În timpul directoratului său pe lângă premirile obişnuite a avut loc ***Festivalul de Dramaturgie şi Creație"Ion D. Sîrbu"***, în perioada 4-6 decembrie 1991, acordânduse o paletă largă de premii. . Tot în această perioadă la inițiativa lui Dumitru Velea a avut loc multe expoziții de pictură în cadrul Teatrului. Au expus lucrări plastice artişti din Vale , dar şi din țară. După un program bine definit în cadrul teatrului au fost promovate piese din dramaturgia românească, cum ar fi: ***Femeia contează,*** după ***Miron Radu Paraschivescu, Fotbal cu peripeți,*** comedie muzicală de ***George Negraru, Alexandru Lăpuşneanu***, de ***M. Eminescu***, text aranjat de ***Dumitru Velea, Bătăi în pluş*** de ***Marin Sorescu, Hoțul cinstit*** de ***Valeriu Butulescu, Dansul Milioanelor,*** de Victor Efitmiu, ***Baboiul*** de ***Dumitru Velea,*** după ***Ion Luca Caragiale***, în regia lui ***Dumitru Velea*** şi scenografia ***Elena Buzdugan, Catrafusele,*** de ***Ion D. Sîrbu***, piese de ***Ion Băieşu, Victor Eftimiu, Ion Luca Caragiale, Dumitru Velea,*** dar şi zeci de piese de teatru din dramaturgia universală, semnate de: ***Carlo Goldoni, Alexei Arbuzov , Tennessee Williams,*** etc.

Aşa cum subliniam mai înainte, premierele erau *prefațate* cu expoziții de pictură şi lansări de carte. O astfel de sărbătoarea culturii a avut loc cu ocazia premierei absolute cu piesa lui Dumitru Velea ***Femeia cu Sacoşele***, când , înainte de spectacol, în sala *Atelier* a avut loc lansarea a două cărți editate de Fundația Culturală"I. D. Sîrbu": ***Pasajul filigramului***(versuri)de ***Doru Roman*** şi ***Vă somez, domnule doctor!*** (teatru)de ***Al. Florin Țene.*** Despre aceste cărți au vorbit Dumitru Velea, Valeriu Butulescu şi criticul literar clujean Adrian Țion.

Trebuie să remarcăm minuțiozitatea "fişelor" fiecărui spectacol cu toate datele tehnice şi portofoliu de presă, actori, tehnicieni, regizori, fapt care ne face să apreciem munca acribică a autorilor acestei monumentale lucrări. Cartea cuprinde fotografii din spectacole, Diplome, şi extrase din presă , articole care au fost scrise despre piesele jucate. Monografia mai cuprinde ***Personalul artistic*** din perioada 1948-2008, privind Direcțiunea Teatrului, actori, regizori şi scenografi, în ordine alfabetică, Regizori colaboratori, inclusiv Repertoriul cu piesele din dramaturgia românească şi cea universală. Statistic vorbind este vorba de peste 240 de piese din dramaturgia românească şi peste 150 de piese din dramaturgia universală. Aceste cifre ilustrează seriozitatea, profesionalismul şi dragostea de teatru a celor care au lucrat şi lucrează la Teatrul din Petroşani.

Lucrearea ***Teatrul Dramatic "Ion D. Sîrbu", avându ca autori pe Constantin Pascu, Tania Angelescu,*** regretatul ***Mircea Munteanu***, şi nu în ultimul rând ***Dumitru Velea***, al cărui stil l-am recunoscut în marea majoritate a lucrării, este o însemnată pagină din istoria dramaturgiei româneşti.

Din vechi scrinuri adunate

Autor a 14 cărți de poezie, Teofil Răchițeanu cu noul său volum de poezii „*Din vechi scrinuri adunate*", apărut la Editura *Clusium&Scriptor*, Cluj-Napoca, 2009, confirmă ceea ce scriam despre versurile sale cu o perioadă în urmă, că poetul este un mare împătimit al versului clasic frisonat de ritmurile incitante ale poeziei populare.

Volumul cu un titlu simptomatic , explicând componența lui, este structurat în patru cicluri a căror tematică se interferează, completându-se reciproc: *"Poeme în zig-zag", "De dor de tine", "Elegii crepusculare"* şi"*Efulgurații(catrene),* conținâd poezii din toate perioadele de creație ale poetului.

Poemele sale sunt marcate de trăirile eului într-un spațiu mioritic al Munților Apuseni, unde elanul, iubirea de meleagurile natale şi istoria lor îşi găsesc loc în filonul fiecărui vers în ritmuri incitante şi sempiterne, uneori chiar muzicale, pentru a simți efervescența lor misterioasă: *Prin Munții Apusului, cînd trec, cîteodată, în zori, /Spre Soare-Răsare mă-nchin mai întîi. Căprioarelor/Le presimt paşii temători şi le-aud/Cum dau bună dimineața izvoarelor. . . (Reverie în Munții Apusului).*

Cartea se constituie într-un adevărat jurnal al sufletului poetului, nu pentru că sunt datate toate poeziile, ci pentru că sunt în ele consemnate trăiri plăcute sau dureroase în unele momente, alături de oamenii locului: *Orfan mi-i sufletul de dînsul, /Ci el acolo-n Ceea Lume/Hălăduie…Acum cu Moartea/Lui Dumnezeu poveşti îi spune. . . (Povestitorul-În memria lui Ştefan Bar, zis "Zmăul", din dealul Răşinarilor, care, cu poveştile lui, mi-a luminat copilăria.).*

Curgerea ritmului în versuri se face ca o apă curată de munte, asemeni cântecelor populare moțeşti, ele proiectează o metamorfoză magică a spațiului în care trăieşte poetul, imaginând o fizionomie spiritualizată, în care oamenii, peisajul şi soarele devin un tot unitar. Clasicismul versurilor

e îmblânzit prin infuzia discretă de sentimentalism, prin sugestii ale materialității incandescente: *S-a dus dragul meu, s-a dus/Sus în munți şi nu mi-a spus. /Tată-Codru, ruga-te-aş, /Dă-i pribeagului sălaş, /De sub brazi bătrîni, izvor, /Murmură-i de mine dor(. . .), (Pui de cuc în cuib plîngîndu. . .).* De altfel, metamorfoza magică şi concret-abstractă îmi pare că definesc poemele lui Teofil Răchițeanu: proiecții ritmice ale bătăilor inimii, purificate prin senzualitatea privirii care cuprinde întreg peisajul. Acesta închipuie un univers baladesc, ce este deja dăruit de Dumnezeu, descoperit şi redescoperit de poet în diferite ipostaze, un univers pe cât de palpabil pe atât de himeric şi totuşi de o mare pregnanță a reprezentărilor: *Ci, uneori, în Munți-de-Apus, ascult/Cum curge-un rîu şi glasul lui îmi pare/Că glasul Tău e, Doamne, şi adânc, /Adînc ecoul lui în mine doare. . . (Şi să o spuie nu-i în lume gură. . .).* Conştiința poetică e o prezență indispensabilă a acestui volum, e o figură prin excelență a trăirilor autentice turnate în versuri cizelate până la narcisism, unde metafora are rolul ambiguității.

În rețeaua versurilor cioplite în verbul ritmului-muzical, în sensul cel mai bun al cuvântului, eul profund şi haina lui empirică se adulează reciproc, construiesc un spațiu al cuvintelor purtătoare de imagini . Din densitatea lirismului vine şi capacitatea extraordinară de a da contur abstracției, de a o face perceptibilă până la vibrație. Lumina cade, în poemele lui Teofil Răchițeanu, cu efluvii de senzorialitate, materia, ideile se desfăşoară în aerul albastru, lichefiat şi irizat de culori ireale din Munții Apuseni, asemeni transparenței nuanțelor din tablourile unui Vermeer. Toate acestea sunt semne de poezie adevărată, eliberată de orice imprecizie.

Teatrul ca formă de exprimare a societăţii

A explica înțelesul teatrului ca „expresie a publicului", parte componentă a societății, în primul rând trebuie să acceptăm un dat de facto, că în acest context două unități sunt de facto: prima, realitatea socială în care omul e deopotrivă subiect şi obiect (deci: contextul, timpul, spațiul, dramaturgul, regizorul, spectatorul), de partea cealaltă, piesa de teatru (mesaj, cod, valoare), ca realitate fictivă instituită de subiectivitatea creatoare (autor, regizor, actor). În acest sens, spectacolul de teatru apare ca însuşi nucleul întregului proces, „confirmată astfel de sensul desfăşurării lui şi de poziția privilegiată ce o deține față de ceilalți factori". (Ion Vasile Şerban). Important este că fiecare din aceşti factori ar exista doar prin şi pentru ființarea spectacolului, în timp ce acesta îl cuprinde pe toți, subliniindu-le existența concretă.

Spectacolul de teatru venind din centrul procesului literar şi aparținând, apoi, spațiului determinant şi determinat, sferei materiale şi obiective, dar şi celei ideale şi subiective; teatrul îşi afirmă un dublu caracter: acela de fapt social, aparținând lumii reale, natură supraadăugată lumii spiritului şi acela de fapt literar, existență ideală aparținând lumii spiritului şi valorilor culturii, în condițiile când în teatru, „textul trece pe un plan secund, iar ceea ce contează în primul rând este personajul care acționează pe scenă şi motivul pentru care acționează". (Cesare Brandi). Această subordonare a textului față de actor nu alterează deci faptul esențial conform căruia reprezentarea unei drame se află în acelaşi raport cu drama scrisă în care se află la parole față de limba folosită atât

de autor cât şi de spectator. Acesta din urmă reacționând, mai mult sau mai puțin, la text, în funcție de ideile transmise, care coincid, sau nu, cu concepțiile lui. Există o axiomă. Ce înseamnă, deci, această axiomă? Întrebările tradiționale îi confereau, în mod constant, un sens gnoseologic, îndreptând atenția asupra posibilității de explicare a teatrului prin spectator (parte integrantă a societății), ori de cunoaştere a societății prin teatru. (Vezi operele lui Eschil, Shakespeare, Ibsen, Caragiale etc.) Prin teatru înțelegând expresia scenică a textului scris.

Caracterizarea noțiunii de dramaturgie ca proces social şi de teatru ca ansamblu de exprimare a textului scris, în care menirea actorului este de a purta un mesaj şi de a personifica o întâmplare, se poate face prin „ontologia existenței sociale".

Invenția noii imanențe obiectivării dramaturgiei, configurată ca o lume nemijlocit dată, trăită şi „jucată", indiferent de idealitatea ei, se întemeiază pe sinele real („societatea în schimbul ei material cu natura") nu poate să se despartă de aceasta până la decât într-un mod cu totul aparent. „Orice existent, scria undeva Goethe, este un analog a tot ce există, de aceea, cele existente ne par în acelaşi timp izolate şi legate între ele".

Lumea scenică, aparent fictivă, trimite mereu spre lumea omului adevărat: nu ca spre o dovadă a validării, nu ca o condiție a ființării ei ca o lume a omului. Subiectivitatea socializată îşi găseşte confirmarea propriei deveniri în dramaturgie, prin această cerință a obiectivării teatrului.

În contextul faptului că teatrul fiind „expresia societății", dar nu în forma unei „conştiințe despre", ci ca o „conştiință de sine" a lumii omului, interioritatea acestei lumi se vădeşte ca destin al omului unui anume moment social. Astfel, teatrul se afirmă ca o conştiință a societății, a devenirii omului ca om. Tocmai acest fapt conduce spre coborârea teatrului la nevoile de a răspunde la întrebările ce frământă societatea la un moment dat. teatrul trebuie să fie oglinda - răspuns al acestor întrebări. Când acesta vine în întâmpinarea societății, prin problematica pe care o dezbate, întâlnirea acestora, a flagranței şi prezenței, face ca teatrul să devină instrument sau tribună a omului ca membru al societății. Să nu uităm, în acest context, că teatrul se bazează pe flagranță ca suport al prezenței, acesta explicându-se prin actorul-tramă, exponent al societății.

Televiziunile româneşti un rău necesar?

Aplicând cele spuse de Protagoras din Abdera (versiunea lui A. Rezuş din *Antologia filosofică*), care spunea că "*Omul e măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt întrucât sunt, cât şi a celor ce nu sunt, întrucât nu sunt* ", la nivelul televiziunilor care emit pe teritoriul României, pot spune că lucrurile "care nu sunt" dar cărora omul le poate fi totuşi măsura, tocmai „ întrucât nu sunt", sunt televiziunile româneşti, care impun o realitate diferită, în folosul patronilor acestora, a partidelor, şi în slujba unor grupuri de interese.

Datorită emisiunilor, promovate de televiziuni, care promovează nonvaloarea, ignorând marile personalități ale culturii româneşti din România Tainică şi profundă, s-au inversat valorile. Limbajul folosit de moderatori, prezența pe micile ecrane în mod permanent şi insistent a unor "personaje " dubioase, care n-au făcut nimic folositor comunității, doar etalându-şi sâni siliconați, sau expunându-şi bicepsi tatuați ca de puşcăriaşi şi schelălăind câteva note ce vin dintr-o cacofonie ce asociază sunete neplăcute şi discordante într-o vorbire incoerentă. Pe aceste televiziuni le uneşte *sindromul minoratului*. Despre acest fapt marele critic Titu Maiorescu, avertiza în legătură cu primejdia minoratului încă de la 1867: *"Când se află diminutive în fiecare strofă, şi la fiecare ocaziune, când gura este mică, piciorul mic, Maria mică, Ioniță mic, garoafa mică, atunci e mic şi poetul, mică şi literature şi toate se află în decadență "*. Astăzi în locul acestui sindrom a apărut un altul, *sindromul minotaurus.* Totul este mare, mult şi vorbărie goală pe ecranele televizoarelor. Nu se mai promovează diferența dintre ce este rău şi ce este bine. Răul este promovat în numele libertății de opinie. Oare acestea sunt valorile poporului nostru? Ce pot să învețe copii şi tineretul nostru de la aceste televiziuni?

Pe de altă parte, tot aceste televiziuni vin şi se plâng de cât de jos a ajuns nivelul de cultură al telespectatorilor. Această poziție dual va face ca în continuare ştacheta culturală a populației noastre că gliseze şi mai mult în jos.

Rolul televiziunilor este de informare şi culturalizare a maselor. Însă la noi, datorită ratingului înțeles greşit şi numai în sens comercial, a condus aceste televiziuni să facă un deserviciu grav culturii române şi în special spiritului moral al neamului nostru.

Parcă voit, emisiunile de pe micile ecrane doresc ratarea destinului istoric al românilor, cum spunea Cioran, "*se exprimă în satisfacerea cu un rol mediocru, cu o respirație lipsită de amploare şi un ritm lent* ".

După evenimentele din 1989, orgoliile s-au aprins la maximum şi în rândul creatorilor de artă, interesele au căpătat contururi precise, stimulate de economia de piață, starea de beligeranță s-a extins la nivelul tuturor aşa-numitelor *generații.* În acest sens aceştia au făcut compromisuri asociindu-se cu patronii de media. Cei dintâi urmărind să-şi promoveze lucrările prin compromis, făcând jocul cercurilor îmbogățiților, cei de-al doilea urmărind să se îmbogățească cu orice preț, încălcând orice morală, chiar şi cea creştină, prin promovarea nonvalorii şi a prostului gust.

Asistăm, în perioada scursă de la evenimentele din 1989, potrivit unei speciale dialectici în relația valoare-autoritate- nonvaloare, deviată de la traseul ei normal, la o încrâncenată bătălie a recanonizării. Această operație de re(canonizare), ce nu ține de cele sfinte, nu înseamnă în spațiul media, altceva decât promovarea, selectarea şi consacrarea non-valorilor care aduc bani patronilor media şi toate celelalte avantaje materiale, chiar politice, care decurg de aici. Astfel au fost promovate, aşa zise, "valori "fără autoritate, ignorând ceea ce spunea Karl Jaspers despre Socrate care era definit "massgebende Menschen ", care înseamnă om care dă măsura, dătător de măsură.

În mod cert, telespectatorii de bună credință consideră că unele televiziuni intră în categoria "omului " de care face vorbire Socrate: "*M-am hotărât să cercetez lucrul cam în felul acesta: m-am*

dus la unul din cei care erau socotiți înțelepți, pentru ca acolo, mai degrabă decât oriunde, să dezmint oracolul şi apoi să-i arăt Zeului: Omul acesta e mai înțelept decât mine, în timp ce tu ai spus că eu aş fi. Cercetându-l deci pe acesta- nu-i nevoiesă-l spun pe nume, era unul dintre oamenii politici/. . . / mi s-a părut că omul meu trece drept înțelept în ochii celor mai mulți şi în primul rând în ai lui însuşi, dar că nu este ".

O parte din televiziunile noastre nu au înțeles, sau nu doresc să-şi ia rolul în serios de informare şi culturalizare a maselor, ele promovează numai partea abjectă a neamului, contribuind la analfabetizarea acestuia. De la Socrate la Voiculescu, Nicula, Păunescu, Vântu, etc. , valoarea şi autoritatea s-au însoțit mereu într-o dialectică a cărei țesătură, departe de a fi armonioasă şi liniştită, s-a dovedit nefastă şi dramatică pentru neamul românesc.

Teodor Barbu sau arta de a ne convinge frumos în situaţia glisărilor potenţiale

Am primit din oraşul natal, spre bucuria mea, volumul de versuri "Retorica balansoarului " semnat de prietenul Teodor Barbu , din perioada când "mâncam poezia pe pâine ", şi alergam după fluturi , cum spunea regretatul George Țărnea, în oraşul unde mustul decanta în pahare speranțele noastre.

Volumul, apărut în condiții grafice deosebite, se deschide cu câteva pagini cuprinzând aprecieri despre volumele anterioare publicate de poet, semnate de Emil Istocescu şi Al. Florin Țene, după care urmează patru cicluri: "Sonete, poeme, rondeluri, şoptiri", "Anotimpuri vesperale, pasteluri ", "Mărturii, oferte, tăceri "şi "Peregrini, destinații ", grupaje de poezii scrise în stil baroc ce aspiră la atingerea eternului şi descoperirea nemuririi. Fapt ce ne face, citind versurile poetului, că mintea şi trupul nu pot fi nicodată separate: "Trăiniciile iubirii/ Țin doar de destinatar, / Restu-s jocuri ale firii, / …Balansoar. "(Balansoar).

Poetul este un oficiant al versurilor incantatorii, al transimaginarului şi, totodată, al transclasicității şi transmodernității, şi mai ales al clasicității, cu toate că poezia sa are rădăcinile în noul curent proglomodern, teoretizat de subsemnatul în urmă cu optsprezece ani. Pentru Teodor Barbu, cuvântul este vehicul poetic, care înglobează în el sentimente, supra-cuvântul, sau necuvântul. Se integrează unei morfologii pure, nefiind elementul primordial, al poeziei, ci al poeziei aşa cum se naşte ea, nenoțional şi cu direcție precisă: " Ce poet să fiu?. . . / acolo, un om oarecare/ cu sentimente neclare/ şi încă viu…"(Nedefinit).

Poezia lui Teodor Barbu are ca sursă de energie inspirația, suflată la ureche poetului, rând pe rând, de către muzele ce se aşează tiptil în rondelurile poetului. Pornind de la teoria

heideggeriană a Nimicului aceste “muze “ întruchipează în real idealitatea absolută ce, practic, caracterizează cunoaşterea originară: “Şterg faţa visului cu mâna, / Şi-acuz cuvântul nerostit, / Când doarme prin hăţişuri luna, / De parcă timpul s-a oprit. “(Rondelul nopţii).

Confesia lirică e uneori tulburătoare iar scenariu liric construit ingenios dă senzaţia unei explozii a interiorităţii, uneori controlată, mai ales în poeziile cu formă fixă, alteori ne stăpânită. De aici provine şi confesiunea frenetică a eului sub forma retoricii impetuase: “Doar din tăceri mă recompun/ Şi prin oglinzi îmi e totuna/ Că nu arăt a fi mai bun, / Dşi mă străduiesc întruna “. (Din tăceri).

Versurile par străbătute de o dorinţă ambguă, ce poate însemna deopotrivă căutarea identităţii pierdute în spaţiul fabulous al iubirii, al cunoaşterii, şi invocarea unei fiinţe complementare, a jumătăţii mitologice, întrezărite sub diverse ipostaze. Discursul liric are dramatism, vezi poezia dedicată mamei, şi un soi de încordare paroxistică în poeziile evadate din chingile clasicismului: ”Grăbită mai e/ dimineaţa poetului, / atunci când se desfac petalele strofei/ precum porţile/ unei cetăţi medievale. “(Inimi).

În tensiunea dintre concept şi imagine, poezia lui Teodor Barbu dezvăluie, în fapt, o tensiune adâncă, între spirit şi trup, pentru bucuria de a trăi în “amurguri voluntare “. Imaginaţia poetului se abstractizează, eliberându-se de obsesiile materialităţii tulburi. Cartea închipuie un joc fantezist al balansoarului, echivalent cu mişcarea cinetică, o formă eufemistică a crizei, cu viziuni metafizice, cu proiecţii ample în care spiritul şi materia agonizează într-un univers romantic. Teodor Barbu dezvoltă în poemele sale un subtil mit filozofico-poetic al edenului/paradisului / raiului, ca mit al unui tărâm închegat în sufletului său, care mi-aduce aminte de spusele lui Rosa del Conte. Concepţia poetului despre revelaţie este laică, adevărul îl însuşeşte ca pe o năzuinţă a omului, ci nu ca pe un har divin.

“Podul de cuvinte al vieţii“ este expresia confruntării permanente ale poetului cu idealurile sale exprimate prin cuvinte, o dramă umană incifrată şi prin miturile biblice.

Volumul lui Teodor Barbu ne confirmă faptul că poetul a ajuns la maturitatea deplină, invitând cititorul “la un chef de sărbători “, (Grăbind), asociindu-mă la ceea ce scria Eugen Lovinescu: ”O carte bună trăieşte prin ea, fiind frumoasă, ea şi-a îndeplinit menirea şi nu are nevoie de recunoaşterea nimănui. “

Efulguraţii

Un poet al melodiei interioare este Teofil Răchițeanu în volumul *Efulgurații,* Editura SEDAN, Cluj-Napoca, în care şi-a adunat în această antologie de 525 de pagini poezii ce au *fost realizate toate, înainte de 1990, pe parcursul a aproximativ douăzeci de ani.* (*Nota autorului).*

Tomul este structurat în 14 cicluri, purtând titlurile a tot atâtea volume de poezie publicate în perioada anunțată de autor, până în anul 2002. *Poemele lui Teofil Răchițeanu sunt, în felul său aparte, o teofilină Cântare-a cântărilor, ele sunt caste, fără prihană, imaginând parcă o lume imperială, deşi de o concretețe palpabilă, dar, în acelaşi timp, de domeniul evanescențelor. (Teohar Mihadaş).* La care eu adaug cultul poetului pentru imagini emblematice, al plasticizărilor, al versurilor încărcate de patos , eleganță şi suficiențe în ornamentația lor calculată: *Turnul, în noapte, profilat pe cer. /Luminile în candeli lin s-au stins. /In vechi firide paznicii zac morți. /Vechi, ornicele picură de plîns. (vechi, ornicele picură de plîns).* Imaginația este frisonată de *eu*, este galantă, somtuoasă şi, uneori, hrănită din elanuri baroce producând o plasticitate, apparent comună, dar originală şi surprinzătoare: *Castelul vechi, pe-o vale, în amurg-/Prin geam paloarea zilei se filtrase-/Pulberea vremii se aşterne lin/Pe dealuri, frunți, coloane, turnuri, case. (Luminile în candeli parc-au plîns).*

Afectarea suferinței în registru grav din *Patimile după Iancu*, de solemnitate, traduce aceeaşi înclinație pentru voința de şoc, de surpriză, versurile fiind încorsetate în stilul baladei populare: *Şade Iancu-n/Vîrf de deam/Odihnind/Şi el şi cal/Şi nici cîntă/Nici suspină. (Şi de-un gînd se înlumină).* Sugestia martirajului, a penitenței are acoperire morală, împletită de gesticulația rememorativă cu ritualizarea mişcării.

Poemele luminoase sunt, uneori, inundate de premoniții, de previziuni, ca în *Elegiile de la Dealul Răşinarilor sau satul care moare: Sus pe un deal stă satul părăsit-/O insulă în cer înrourată/De plînsul inimilor celor cari, /Pribegi fiind, l-au ctitorit odată. (Elergia întîi).*

Poetul Teofil Răchițeanu este un *Voevod al Melancoliei*, poezia sa vine din eul ancestral al bunilor şi străbunilor, este profundă prin *formula sufletească(Artur Silvestri)* eliberată de orice inprecizie. Autorul volumului *Efulgurații* este un poet cu talent şi admirabil. In lirismul noțional al lui Teofil Răchițeanu e multă profunzime şi frenezie spirituală, cel mai adesea revărsate în ritmicitatea versului clasic brodat cu imagini memorabile.

Toleranţa deosebirilor baza constituiri solidarităţii

În orizontul lumi de astăzi, după căderea comunismului în Europa de Est, oamenii îşi afirmă identitățile etnice, religioase şi naționale. Forțele de stânga în numele unor false unități nu au înțeles niciodată grupurile etnice care se străduiau să-şi păstreze identitatea, limba, tradițiile, cântecele populare, cântecele de leagăn. În situația actuală când în țara noastră se reafirmă pregnant minoritățile în cadrul statului unitar național toleranța față de comunitățile de minoritari este impusă, încă, de la început în Constituția României. Abordând principiul unitate prin diversitate.

Un specific al poporului român din timpurile cele mai vechi a fost toleranța. Aşa se explică adăstarea pe acest teritoriu *carpato-danubiano-pontic* a unor popoare migratoare care au găsit aici înțelegere, toleranță şi condiții de a rămâne definitiv.

Prin dezrobirea țiganilor survenită la mijlocul secolului 19 s-a făcut un prim pas în respectarea unui drept fundamental al omului: libertatea.

În condițiile actuale, când unitatea vestului Europei este ea însăşi un produs-sau cel puțin un succesor istoric-al separării, realizarea Comunității Europene a fost precedată de secole de separatism, de state suverane, şi de guverne democratice. Practica democrației. chiar şi în stadiile ei de început, a relevat ineluctabil faptul că nu există un singur *demos*, şi că separarea era necesară dacă era ca democrația să poată fi menținută. Astfel, şi în țara noastră întâlnim aceaşi situație, multinaționalismul este o funcție a vieții politice. Acesta se reflectă în viața de zi cu zi, când minoritățile au şcoli în limba lor, îşi pot etala în mass-media, în cotidian amintirile istorice, obiceiurile, convingerile, ideile şi devotamentul. După evenimentele din 1989 confesiunile religioase şi-au putut construi lăcaşuri de cult în care se oficiază în limbile minorităților naționale şi în tradiția religiei respective. Se obsearvă că membrii unor minorități etnice de la noi sunt caracterizațati de o conştiință politică mai pregnantă. Un indiciu al sporirii conştiinței politice a minorităților etnice este cerința acestora de lărgire a programei didactice pentru a o face să reflecte rolurile jucate de minorități în istoria România. În acest sens s-au deschis clase şi şcoli în limba acestora. Politica României este aceea de a promova unitatea, solidaritatea în diversitate prin toleranță şi drepturi individuale, egale pentru toți locuitorii țării. În acest proces de promovare a grupurilor etnice, România ar trebui să includă minoritățile etnice în procesul politicii externe statului nostru, în felul acesta ar spori capacitatea țării de a juca un rol important în lume-deşi între minorități există deosebiri considerabile în privința trecutului, intereselor şi agendelor lor.

Există o tendință de diversitate în educație. Adepții pluralismului au drept obiectiv o cultură comună mai bogată, în vreme ce promotorii particularismului susțin că o cultură comună nu este nici posibilă, nici dezirabilă. În prezent, ne dăm seama că pluralismul cultural este una dintre normele unei societăți libere, că deosebirile dintre categoriile etnice constituie o resursă, mai curând decât o problemă care se cere rezolvată. O caracteristică distinctivă a României este faptul că cultura noastră este rezultatul dintre subculturile care conviețuiesc pe teritoriul țări. Să ne gândim la rolul armenilor, ungurilor, bulgarilor, aromânilor, slavonilor (în scrierea bisericească şi dezvoltarea tiparului) şi chiar al țiganilor (mai ales în muzică), în dezvoltarea culturii, ştiințelor, arhitecturi, de-alungul istoriei noastre.

Existența unei comunități multietnice autentice necesită însă mai mult decât țeluri comune şi nobile predomiante de toleranță. Ea trebuie să concentreze totodată activități cotidiene comune, ce țin cont de necesitățile tuturor componentelor etnice ale acestei comunități.

În acest sens la noi mai sunt de făcut câțiva paşi, printre care ar fi predarea religiei în şcoală acolo unde elevii unei minorități etnice, sau români, sunt de altă confesiune religioasă. Dar şi

creearea de drepturi egale cu celelalte minorități şi etnia majoritară pentru țigani, iar ei să înțeleagă că au obligații față de statul din care fac parte. Trebuie evitată discriminarea pozitivă.

În *Convența europeană privind drepturile omului* este stipulată libertatea cuvântului, dar şi a religiei, libertatea de a publica, libertatea de asociere, excluderea autoânvinuirii impuse, a percheziției sau detenției arbitrare şi a pedepselor crude sau neobişnuite, dreptul la tratament egal conform legilor şi la proceduri juridice echitabile pentru impunerea unor sancțiuni sau acordarea unor beneficii legale. România a armonizat legislația în direcția *Convenției europene*, dar din păcate mai sunt neajunsuri în aplicarea practică a acestora, inclusiv continuarea armonizării legislației noastre cu cea europeană. Ar fi necesar să adoptăm şi noi o *Cartă a Drepturilor* care v-a poseda mai multă autoritate decât legislațiile obişnuite. Aceasta este pur şi simplu o formă rezonabilă de cumpătare colectivă pe care chiar şi românii cu opinia lor majoritară privind problemele care îi interesează în cea mai mare măsură o pot sprijini fără rezerve. Se spune în popor că toleranța se află în distanța dintre obrazul meu şi obrazul vecinului. Nici Legea nici organele coercitive nu fac pe oameni să se înțeleagă, să fie toleranți, să fie solodari unii cu alții, ci numai înțelepciunea şi cumpătarea. Pentru liniştea noastră, creativă, a poporului, e necesar să iertăm greşelile trecutului şi chiar ale prezentului. Dacă menținem răzbunarea pentru nu ştiu ce eveniment din istoria comună a neamurilor noastre de pe teritoriul țării ne facem egali cu „adversarul", dar iertându-l ne arătăm superior lui. În comunitatea în care trăim dacă ne ocupăm prea mult de defectele etniei de alături n-avem timp să le îndreptăm pe ale noastre. Cu cât comunitatea în care trăim este mai democratică, solidară şi tolerantă cu atât mediul din România este mai ospitalier pentru investitorii străini.

Toleranța şi solidaritatea ca elemente principale a instalării democrației nu trebuie să fie precedată de existența unor adepți autentici ai democrației. Întrucât constituie un mijloc de facilitare a unei coezistențe care altfel este greu de menținut, normale democrației pot fi îmbrățişate pur şi simplu ca expedient necesar. Politologuil Andrew Janos spunea că noile regimuri internaționale pot contribui la ocrotirea sistemelor democratice din Estul Europei şi fragile împotriva efectelor intemperiilor economice (vezi criza de acum) şi politice internaționale şi la ferirea lor de capcanele înapoierii. Aşa s-au petrecut lucrurile în Europa Occidentală în perioada postbelică şi în sudul Europei în anii `80. Dacă este plasată în contextul de ansamblul al Europei, s-ar putea ca noua cultură civică a Europei Răsăritene să elimine chiar amenințarea naționalismului şovin, care altminteri ar putea fi aprins de conflictele politice pe care le zămisleşte înapoierea.

În demersul nostru de armonizarea deosebirilor dintre noi şi etniile conlocuitoare trebuie să ținem seama şi de aceste apofteme: Dacă s-ar clădi CASA SOLIDARITĂȚII ŞI TOLERANȚEI, cea mai mare încăpere ar fi SALA DE AŞTEPTARE. În comunitate nu ar trebui să fie ca la balul mascat;când toată lumea îşi scoate masca, se pierde toleranța şi solidaritatea. Cu banii poți cumpăra o locuință, chiar un oraş, dar nu poți cumăra armonia şi toleranța comunității. Cu bani poți cumpăra o carte, un spectacol a unor etni, dar nu poți cumpăra *cultura* acesteia.

Şcolile trebuie să păstreze un echilibru între cerințele individului şi cele ale totalității indivizilor. Este important să fie perpetuată o conştiință a comunității naționale-o societate şi o cultură care definesc identitatea tuturor cetățenilor.

În şcoli şi facultățile de la noi, tinerii ar trebui să învețe că pluralismul cultural este una dintre normele unei societăți libere, că deosebirile dintre categoriile etnice constituie o resursă națională, mai curând decât o problemă care se cere rezolvată. O caracteristică distinctivă a României este faptul că cultura ei este rezultatul interacțiunii istorice dintre subculturile care conviețuiesc pe teritoriul nostru.

O populație cu mai multe etnii posedă căi diferite de abordare a problemelor şi de exploatare a şanselor, un mozaic bogat de talente şi strategii de adaptare, de promovare şi o gamă amplă de moduri de a comunica şi a intra în interacțiune cu restul lui.

Trei oglinzi paralele în care se vede copilul

Poezia lui T. Arghezi, I. Barbu şi G. Călinescu şi universal copilăriei

Apărut în 1927 volumul lui Tudor Arghezi *Cuvinte potrivite* are printre primele poezii şi *Cântec de adormit Mițura*. Aici universal copilăriei este circumscris cu ajutorul elementelor de basm popular. Pentru fețița lui, ca un tată atent şi grijuliu, poetul imploră pe Dumnezeu în realizarea unei locuințe oneste: ”un bordei în soare/ într-un colț de țară veche “… Cu o măestrie deja cunoscută poetul limitează proporțiile la cele liliputane, pe măsura înțelegerii copilei sale: ”Nu mai înalt decât o floare/ Şi îngust cât o ureche “.

George Călinescu subliniază în a sa *Istorie a literaturii…*că ”Minusculizarea nu înlătură seraficul şi paradisiacul“. Scenografia poeziei păstrează elemente decorative ca în povestea *Albei ca zăpada* şi în buna tradiție a poeziei romantice: “Şi-n pridvor un ochi de apă/ Cu o luntre cât chibritul “…

Dispariția tatălui în timpul joculi este încadrată în spiritul popular. Părintele îşi amăgeşte copiii cu o revenire, cu o resurecție într-un univers sătesc-precum a crescut fiica poetului: ”toți vor învia, toți se vor întoarce/ Într-o zi acasă, la copii/ La nevasta, care plânge şi toarce, / La văcuțe, la mioare, / Ca oamenii gospodari şi vii “.

În alt volum, în *Versuri de seară,* Arghezi dezvăluie Mițurei, printr-o alegorie taina venirii ei pe lume. Explicația nu mai vine din domaniul popular: aici avem de-aface nu cu barza, ci cu un păianjen pogorât dintr-o stea „ pe un fir de cânepă lucitoare “. Păianjenul este, de fapt, o păienjeniță (tonul este tot de poveste) foarte năzdrăvană: “Avea ca tine o guriță/ (Mânca-o-ar mama!)/ Şi părul ca nişte dude/ Brumate negre, ude “.

Şi în proză Tudor Arghezi rămâne tot poet. Mă refer la *Cartea cu jucării*, nu la romanul *Ochii Maicii Domnului* construit în spirit rousseauian, care este jurnalul realizat artisticeşte al poznelor şi isprăvilor de fiecare zi ale celor doi copii- eroii tuturor povestirilor. În universul pe care îl creează, Tudor Arghezi închipuie şi o nouă cosmogonie, complet deosebită de cea biblică sau de cea ştiințifică.

Un alt poet din perioada celor două războaie mondiale în opera căruia descoperim motivul copilului şi al copilăriei este Ion Barbu, profesorul universitar de matematică Ion Barbilian. Originalitatea în poezia barbiană o dă şi atmosfera baslcanică, pe care o descoperim şi în *Selim*- care este o narație poetică de atmosferă. , al cărui erou principal este turcul Selim. Schița portretului acestui personaj- asociat cu amintirile copilăriei- este realizat în tonuri mucalite de esență antonpannească. Deținător al unor mărfuri menite de a excita papilele gustativ- senzoriale ale copilului- îşi anunță intrarea în universul intim al copilului prin strigătul tărăgănat „ca o manea de moale şi larg: „Hai bragă bun! "…Urmează, - în conturarea profilului acestei figure-, o comparație în contextual căreia întâlnim cumulate noi elemente orientale de ordin visual şi acustic: "Hazliu şi larg, ca turul ce-l vântură şalvarii, / Aşa sporea un strigăt "…

Imaginea care conturează portretul este formată din sugerarea acustică care prinde contururi plastice prin referire la trăsături caracteristice pe care artistul Ion barbu le reține muindu-şi penelul în culorile cu vădit iz balcanic-arhaic: Selim are ochi gălbui-„printre uluci, în umbră, rotiră icusarii "- fiind o namilă cu "palmele-i de lut " , spre care aleargă atrasă de o inefabilă chemare de vine din străfunduri de conştiință însăşi copilăria. . . Un dialog original şi firesc încadrat după episodul apariției turcului dezvăluie în acelaşi limbaj cu parfum şi gust de bunătăți jinduite de cei mici tainele din panerul cu minuni al turcului- prietenul copilului: "- Giurgiuc, mi-a zis, iar ochii priviră mai cruciş. / De mult n-a fost turcul atât aliş-veliş. . . / Zi darnică, de lapte şi miere, aferim!/ hai, ia ce vrei din coşul lui Haivada Selim. / Şi trase mucavaua panerului turtit. . . "

În final, figura lui Selim devine simbol, întruchipând o umanitate situată între coordonate spirituale azi dispărute.

După melci, este, ca şi *Selim*, tot o narațiune poetică având aspect de baladă. Atmosfera copilăriei e surprinsă între nişte coordonate spirituale folclorice, în versuri cu metru de descîntec: "Când Păresimii, prin lunci, / Răspândeau pietriş de-albine, / Ne părea la toți mai bine: / Țînci ursuzi, / Desculți şi uzi, / Fetişcane/ (Cozi plăvane)/ Înfăşate-n lungi zăvelci, / O porneau în turmă bleagă, / Să culeagă/ ierburi noi, crăițe, melci "…Tonul simulat de legendă care este introdus prin motivul melcului descântat de copilul curios să vadă sugerează metamorfoza: "Cum se dezghioacă, / Pui molatec, din ghioacă "…

În tratarea temei copilăriei şi a copilului, Ion Barbu aduce o notă originală, care face diferența dintre el şi ceilalți poeți contemporani. Nota originală a stilului său o constituie particularitatea balcanismului său, care este o asimilare rafinată a unor străvechi izvoare naționale…

Incidental, la fel ca şi la Ion Barbu, descoperim şi la G. Călinescu vocația copilăriei, interpretată- mai ales- ca antipod cețos al maturității împlinite. În volumul *Poesii,* apărut în anul 1937, descoperim o poezie intitulată *Melodii* în care se evocă copilăria tiranizată de puterea demonică a fantazării. Citind această poezie suntem proiectați într-un univers absurd, dar firesc din punctual de vedere al psihologiei infantile, dar veridic poetic: "Copil, abia făclia unui crin/ În mâini țineam, paharul dus la gură/ Era o urnă rece, o figură/ De-arhitectură grea luciosul scrin ". Imaginația copilului este mereu într-o stare continuă de fervoare; ea născoceşte istorii fabuloase, în

care patul devine leu mârâitor, pendula vâjâie, oglinda arde: „Şi patul mârâia pe labe groase/ De leu, pendula vâjâia festiv, / Oglinda ardea, şi-ntr-un crater cu tiv/ De-argint fierbeau istorii fabuloase“. Asistăm la o dilatare a lucrurilor până la proporții cosmice, sublime: ”tavanul se urca prea sus. Pe geamuri/ Se zugrăvea molateca furtună/ A arborilor şi vedeam cum tună/ măreț globul de cer izbit de ramuri “.

Într-o altă poezie, *La un cocon*- poetul descifrează în cartonul portretului liniile destinului în ochii limpezi ai coconului de odinoară frământat de “prea multe întrebări “ ce-l transformă într-o ființă plină de mirare în fața vieții.

Spre deosebire de Arghezi şi Barbu, G. Călinescu cultivă visarea secretă-disimulată, bucurându-se de vârsta împlinirilor, fără regresiuni sterile spre o copilărie incertă. Cred că este singurul scriitor roman care nu evocă starea de copilărie la modul nostalgic, ca pe o stare paradisiacă de beatitudine…

“Oglinda poetică” la Arghezi reflectă realitatea copilăriei aşa cum o vede poetul, la Ion Barbu “oglinda” este conversă, iar la Călinescu este concavă. Fiecare oglindeşte copilăria cum a simțito şi a trăito, dar toate sunt paralele prin modul de abordare a primei părți din viața omului.

Un teatru pentru o lume întoarsă pe dos

O bună lecție de teatru critic, află, în volumul lui Florentin Smarandache, intitulat programatic *Metaistorie,* Editura Doris Bucureşti, Volumul de față include trei piese de teatru „Formarea omului nou, „O lume întoarsă pe dos” şi „Patria de animale”, lucrări ce îşi au originea în postmodernism, având filonul „în generosul fond elitist al paradoxismului creat de matematicianul şi poetul Florentin Smarandache. Şişcarea literară înmugurită de nonsensul prin care a trecut societatea românească timp de aproape cincizeci de ani.

Cele trei piese de teatru din prezentul volum emană tematismul bachelardian şi arhetipotologia durandiană ce însoțea ca o umbră tablourile imaginate de autor.

Obsesia trecutului este prezentă în dialogurile personajelor alienate de o dictatură nemiloasă, dar incoerentă, ce doreşte să şteargă istoria din memoria unui popor. O interioritate tulbure şi o rememorare cu aşezarea în oglindă a depozițiilor regăsim în tablourile pieselor de teatru ale lui Smarandache

Nonconformismul din recuzita propusă introspecția şi suspiciunea reflexivă sunt procedeele la îndemână pe care dramaturgul le foloseşte pentru ilumina fața nevăzută şi hidoasă a unei societăți comuniste ce trăieşte ca într-un ospiciu de nebuni, unde oamenii se cred sănătoşi şi îi suspectează pe cei sănătoşi de a fi nebuni. Aici se află paradoxul pieselor lui Florentin Smarandache, chiar dacă personajele acestuia nu o recunosc. Autorul oglindeşte o lume ce se priveşte în oglindă, o vede pe dos şi care se vede în propria-i oglindă normal. De fapt, şi autorul recunoaşte într-o scrisoare către

regizorul Dan Topan acest fapt, Teatrul meu nu este absurd, el are un înțeles profund, surprinzând contradicțiile naturii umane. Cum poate să fie teatrul lui Smarandache absurd, când, de fapt, societatea oglindită trăia în absurd? O absurditate nu se oglindeşte printr-o altă absurditate, ci printr-un realism. Chiar dacă acesta este al absurdului.

Aceste piese de teatru sunt radiografii ale psihicului umane, ce conturează destine trăitoare într-un paradox al vieții. Personajele nu-şi dau seama de acest joc al sorții, ele trec firesc, inocente, prin scurt-circuitele socialului cu toate complicațiile pe car le presupune. Conflictul pieselor este ideatic, izvorând din politic, ele sunt teme de dezvăluire, pentru acuzare, folosind infinita căutare a autenticității ființei umane, într-o lume alienată care cultivă dedublarea.

Prin orgoliile personajelor şi punerea lor în abis, autorul reuşeşte să creioneze personajele ce exhibează ironia convențiilor unei societăți în derivă.

În piesa de teatru *Formarea omului nou* autorul plasează personajele într-un cabinet medical dintr-un sanatoriu, tocmai pentru a sugera originea societății în care glisează personajele care sunt văzute în ipoteza lor regresivă.

Trilogia are un fond puternic contestatar, în care tablourile sunt paradoxuri impersonale ce amestecă subiectivismul cu analiza psihologică a unor personaje ce nu-şi dau seama de inadaptabilitatea omului într-o lume deja adoptată şi creată de minți diabolice.

Florentin Smarandache încearcă a salva existențialul printr-o criză a conştiinței, el concepe mersul gândirii personajelor prin mijlocirea unor recuperări. Toate acestea îi reuşesc folosind spiritul paradoxist care refuză să facă un pact faustic, dar nici nu-l ocoleşte să nu-şi piardă umbra, care e chiar dovada platonică a existenței.

Trilogia teatrală a paradoxismului Florentin Smarandache este evlavia expresivă a spiritului în conflict cu conştiința ca formă responsabilă față de existență. Toată ideologia paradoxismului o găsim în această trilogie în care autorul nu ezită să scoată ochii existențialismului, pentru a evita metafizica unei realități întoarse.

Teatrul lui Smarandache este teatrul viitorului prin care omul încearcă să se înțeleagă pe sine, cu ajutorul Babelui gândirii.

În spatele icoanei

Un eseu surprinzător cu multă încărcătură ontologică în care"*Icoana, metafora ce stă la baza eseului, este femeia, mai exact eternul femenine. "*(Voichița Pălăceanu-Vereş), este *În spatele icoanei* de Vasile Dorin Ghilencea, Editura *Napoca Star, 2008,* cu o Prefață de ing, dr. Stelian Bajureanu şi o *Postfață(Despre iubire, spre crepuscul* de Voichița Pălăcean-Vereş).

Perspectiva pozitivistă privind eternal femenin exprimat prin cele patru perechi de personaje ale cărții Isis, Osiris, Ego şi Ergona, sunt de fapt, pretexte pentru a plonja în bogația mitologiei universale şi al tezaurului cultural. Dialogul închipuit între Ego şi Ergona, *universalii El şi Ea,* sunt de fapt expresia oglindirii aceleiaşi *personae* în propriul *egou.* Tonul este eseistic cu tendință spre romanesc, dezinvolt, cu volute elegante în care strecoară, atât un mare bagaj de cunoştiințe, din Biblie (Geneza), teorii (Johannes Wolkelt), din istoria antichității, din arta lui Brâncuşi, dar şi umori benigne. Opiniile sunt formulate răspicat, uneori cu trimiteri, cu o claritate care arată limpezimea judecății, iar argumentele par a fi, de cele mai multe ori, în afara oricărui dubiu. Femeia lui Vasile Dorin Ghilencea se analizează pe sine cu instrumentele istoriei culturii. Eseul de față parcă doreşte să demonstreze ceva despre natura esoterică, în mod originar paradoxală, a conceptului de iubire, afirmație şi oglindire, aflate într-o simultaneitate deschisă spre transcendență. Viziunea eterogenă a cărții ne arată voința autorului de a recupera totalitatea imaginii din spatele icoanei. Dacă vom acorda acestui fenomen şi posibilitatea unei recurențe în timp, vom ghici aici semnele noului curent *globmodernul* semnalat pentru prima oară în anul 1997 de subsemnatul. Aşa cum *ecclesia* devine lumea, aşa cum ordinea pe care o instaurează devine cosmosul, aşa cum iubirea dintre Ego şi Ergona devine căutarea permanentă a jumătății mitologice, aşa şi înțelegerea textului acestei cărți devine o cunoaştere fundamentală a *ecclesiei.* Cu cât iubirea dintre femeie şi bărbat este mai adâncă, cu cât pelerinul sideral ajunge mai repede la sursele belşugului, cu cât frumusețea şi atrația dintre *cele două poluri* magnetizează mai eficient investigația imaginară realizată în carte, cu atât negativismul morții se va destrăma lent într-o miraculoasă feerie nocturnă, într-o contemplație vrăjită de muzici(cu referiri laVerdi, Beethoven, Bach, Strauss, etc) şi culoare, de mersul stelelor, de illuminate profunzimi (Dante, Shakespeare). Toate acestea devin o formă de histrionism metafizic.

Traducerea critică a obiectului acestui eseu ar consta în descoperirea acelei iubiri eterne pentru femeie, prin care cuplul se întemeiază şi se dezvăluie totodată, prin despuierea logosului întemeietor de învelişul decorative, fără rădăcini ontologice. Esența iubirii se leagă de suflet, recunoaştere, înțelegere, memorie şi ajutor reciproc.

Scris la limita dintre eseul poetic şi speculația filosofică, eseul lui Vasile Dorin Ghilencea e, mai mult decât o contribuție notabilă, un exercițiu de prestidigitație intelectuală, superior prin mobilitatea asociațiilor.

Vocaţia meditaţiei despre trecutul anistoric

Autoare a volumelor de versuri *Cartea copilăriei*(2004), *Scame de zâmbet*(2005), *Decareflecții*(2006) şi prezentă în patru antologii, începând cu anul 1987, Raveca Vlaşin, prin *Fresca amintirilor albastre* completează evantaiul tematic şi ideatic al universului poetic propriu.

Prezentul volum, purtând un titlu simtomatic, revendicându-se din trăirile *eului* în propriul trecut, ne redescoperă o poetă sedusă mai mult de himera clasicității, vizibilă în substanța viziunii,

dar mai ales în prozodia incantatorie, cizelată, aproape narcisiacă, cu o *coloană vertebrală*, uneori, folclorică.

Fizionomia acestei poezii este încărcată de amintirile poetei, mărturisite cu sinceritate în *Cuvântul autorului.* Evocarea *în mică parte din aceste amintiri,* în tehnica versificației, împinge prozodia spre melancolia duioasă, din care nu lipseşte imageria pitorească şi fantastă: *Vremile trec, vrei nu vrei/Când senin, când cu nori grei. /Trec ca plugul în ogor/Ori ca pasărea în zbor.* (*Străbunul).* Ceva din nota semănătoristă frisonează versul, iar maniera evocării, familiară, aproape personală şi intimă, provenită din presimțirea trecerii timpului şi degradarea universului copilăriei conduc poezia spre substratul metafizic şi religios: *Pe douăzeci şi cinci, Buna Vestire. /Nădejdea c-o s-avem şi-o mântuire, /În cernerea de timp şi de urmat/Prin ruga la Cristos cel Înviat. /Rememorând, dăm timpului culoare, /Credință-n înviere şi-nălțare. (Calendarul).*

Evocarea străbunilor, a bătrânilor-înaintaşi, cunoscuți şi necunoscuți, a bunicilor şi părinților, creionarea unor personaje cunoscute ce au marcat copilăria poetei, fac să dea carnație obsesiilor, iar închiderea lor în versuri rafinate şi eclatante se consumă şi consună în exerciții de virtuozitate: *Schițând frescele simțirii/Din copilăria mea/Sub aceeaşi lege-a firii/Alte griji ne vor veghea. (Cvărări necunoscute).* Unele poezii se revendică din stilul poeziei populare, cum sunt cele din ciclul *Cântece,* ce pot, uşor, fi puse pe note muzicale: *Ionel urca pe vale/iar Anuța-i iese-n cale/Merg de mână spre pădure/Să culeagă fragi şi mure. (Ionel şi cu Anuța*).

Volumul de față încearcă să redea chipul şi asemănarea unui trecut revendicat din copilăria poetei, folosind în acest scop şi alchimia existențială.

Raveca Vlaşin având judecata gravității şi a încrederii superioare în rolul mesianic al poeziei, pare să fi adus între coperțile acestei cărți noblețea morală a profeților ardeleni, înverşunarea transilvană a meditației, gustul pentru reflecția gravă şi nostalgia trecutului pe care-l urcă până la mitul cultural. Obsedată de rădăcinile arhetipale ale strămoşilor, poeta desfide prezentul, sondând mereu propriul trecut pe care-l împinge până în misterul ancestral şi ideatic, răstălmăcind aparențele pentru a descifra filonul spiritual. Volumul este redactat în registrul patetic al biografiei, trăită într-un tărâm fabulos al copilăriei din mediul rural, unde, cum spunea Blaga, s-a născut veşnicia. Tărâm anistoric ce atinge haloul mitului.

Inflexiunile romanțioase nu lipsesc şi ele au un rol incantatoriu, precum refrenul în cântecele noastre populare.

Cu tot amestecul de recuzită vetustă, de rememorare exaltată, Raveca Vlaşin are însă o prospețime a imaginației incontestabilă şi o percepție frustă a materialității, ca în poemele de început ale lui Ioan Alexandru. Nu lipsesc din poeme nici simbolurile biblice, semn că poeta a aşezat evocarea într-un spațiu al sacralității, care poate sugera, deopotrivă, locul natal, patria eternă şi tărâmul fericirii. Tensiunea lirică vine din revelația, pe care Raveca Vlaşin o alimentează cu tablouri de aduceri aminte.

Fresca amintirilor albastre reverberează pe aceaşi lungime de undă cu emisia lirică.

Zbor de dragoste târzie

Se vorbeşte mult despre lirica feminină, dar o spun de la început că-mi displace împărțirea pe sexe a literaturii. Însă felul de a scrie al poetelor ne dă de gândit pentru că în psihologia lor s-a strecurat ceva dramatic, o nostalgie discretă, în sensul emanicipării spirituale, pe care o descoperim şi în volumul „Zbor de dragoste târzie" al poetei Olga Alexandra Diaconu , apărut la Editura online *Semănătorul,* iunie 2008.

Confesiunea lirică este sinceră, ea dezavuează timiditatea şi se identifică cu Eva din mitul biblic: *Sunt Eva şi mănânc un măr/să aflu cum a-nceput viața/şi port în sufletun pridvor/ca să contemplu dimineața. (Sunt Eva şi mănânc un măr).* Poeta îşi asumă păcatul primordial, iar eul ei retrovertit îşi caută expansiunea în discursul transparent şi cristalin .

Iubirea este o flacără care ține poemul treaz, cu antenele în alertă, pentru a face cititorul să descopere criza lăuntrică, provocată de amintirea inocenței originare: *Am sufletul transparent/de iubire/şi păsările se rotesc/atât de sus, /pacă/ar scrie cu aripile/gând înflorit spre tine dus(Azi , un strigăt neauzit).* Jumătatea mitologică a femeilor, bărbații sunt percepuți ca un rău necesar, sau ca nişte cariatide ce țin pe umeri cerul, . . . *sunt/tot ce-I mai rău şi mai bun/pe Pământ-aerul sunt. (Bărbații).* Ei sunt emblema iubirii, sunt anonimii din măduva cuvântului *iubire: Nu-ți spun pe nume, îți spun doar iubire/şi simt cum mă învăluie un val/de parcă amândoi devenim fire-/două singurătăți pierdute în astral. (De te iubesc. . .).* Aflăm în aceste poeme un eu îngândurat , un portret melancolic, iar versurile sunt gesturi premonitorii , ca în acest menuet liric: *Mi-au înflorit obrajii/de iubire/şi gândul pentru tine-i/înflorit/şi m-aqm gândit/că poate-ar fi mai bine/în plisc de porumbel/să ți-l trimit (Mi-au înflorit obrajii).* Amestecul de jubilație candidă şi de înfrigurare ludicpă străbate, de altfel, în întregime tot volumul.

Paroxismul crizei ajunge la o tensiune încărcată cu imagini viscerale pentru a exprima cu sinceritate zborul dragostei târzii. Există o tensiune între spirit şi trup. Visceralul înlătură cerebralitatea ca presiune interioară, evitând convenționalitatea, pentru a nu obnubila trăirea. Sevele iubirii sunt căutate, prin urmare, în plasma organicității pure, nealterate de canonul existenței. Poeta suprimă orgoliile intelectualismului, ea caută miezul prin despuieri succesive ale fenomenului: *Poate-ntr-o seară, /când o vioară/mă va cuprinde/în trupul ei, /voi fi arcuşul/care să-ți cânte/ca pentru zei. (Nu cred că mi-ajunge pământul).* Imaginația poetei se desfăşoară volubil în metafore pentru a se elibera de obsesiile materialității tulburi.

Cartea este o formă eufemistică a crizei, cu viziuni delicate şi efuziuni interioare, uneori metafizice, cu proiecții ample în care dorința glisează spre speranță. Spiritul şi materia agonizează în aşteptarea *intrării în vară* când trupul *arde* de dorinți: *Ne-am pierdut într-o explozie solară/şi am uitat de Pământ. (Am început să intru în vară).* Extazul, iluminarea, transfigurarea sunt forme ale

exorcismului, ale mântuirii ființei prin iubire, printr-un fel de dereglare rimbaldiană a simțurilor, care captează dorința cu fizionomia tentaculară a bărbaților. poemul este construit polifonic, iar în melodicitatea lui interioară consună ritmurile ființei în apropierea bărbatului, sugerând o renaştere a spiritului în viziuni zodiacale. Vezi poemul *Răstălmăcind adormitele-mi zodii.*

Versurile par străbătute de o dorință ambiguă, ce poate însemna deopotrivă căutarea identității pierdute în spațiul fabulos al dragostei şi invocarea ființei complementare, a jumătății mitologice. Discursul liric are dramatism şi un soi de încordare paroxistică.

Olga Alexandra Diaconu este o poetă autentică de o sensibilitate maladivă care se confesează pe malul apei, cu chipul răsfrânt în oglindă.

SFÂRŞIT

CUPRINS

Alianța discretă şi fecundă dintre Poezie şi Filosofie.....3

Antropologia tranziției de la socialism la multiculturalism.....6

Autoritatea valorii culturale.....8

MITUL EDENULUI ÎN UNIVERSUL POETIC EUROPEAN AL SECOLULUI XX.....10

Cărturari revoluționari ai secolului XIX, români şi portughezi.....15

Copilul, temă majoră pentru literatura universală.....17

Corespondența ca mijloc de comunicare a elaborării operei la Duiliu Zamfirescu.....19

Corespondența eminesciană- o manifestare de forță majoră.....22

Creația literară ca mod de viață.....25

Critica literară şi de artă impune opinia minorității 26

Critica-mijloc de a înțelege opera.....29

Critica se lovește în fiecare clipă de metafizic.....30

Criticul de poezie un parazit al sentimentului uman ?.....32

Dimensiunea psihopatografică şi de obiectivare în proza lui Gib I. Mihăescu.....34

Dostoievski geniul romanului rus şi părintele existențialismului 36

Elemente ale hedonismului în poezia lui Bacovia.....38

Elogiul crimei prin prisma imanenței tragicului din literatura populară-o eroare morală şi estetică.....42

Epistola ca literatură post-festum.....45

Revolta eroilor din oglinda răufăcătorilor.....48

Eseul, metaforă a gândirii logice.....50

FILOZOFIA DEMOCRAȚIEI ÎN ROMÂNIA CONTEMPORANĂ.....51

Funcția bufonului în teatrul lui Victor Hugo.....53

"Ideea națională" sau "Transformarea sufletească a României".....55

În literatură au învins scriitorii canonizați de regimul comunist.....56

Metafora ca ritm al gândirii poetice.....59

Reîntoarcerea la valorile democratice în cultura Europei de Est.....60

Relativitatea succesului în literatura română.....62

Revolta mitologiei din spaţiul istoric românesc.....65

Ritmul poeziei ca expresie a gândului.....67

Rolul emoţiei în “construcţia” poeziei.....69

Un moralist francez uitat: Chamfort.....73

Un secol de la scrierea romanului-dramă ”Jean Barois “.....75

Cronici literare.....80

Armonia dintre lirismul versurilor şi poezia graficii.....82

Arta şI Literatura în concepţia lui Alex. Ştefănescu.....84

Destinul ca iluminare a celulei vieţii în romanul “ Distanţe“ de Dora Alina Romanescu.....84

Dorul de limba română este mare cât un land de cuvinte.....86

Cobaii.....87

Dumitru Velea : XERXE 88

“Întoarcerea spre obârşii “.....89

“ Tranziţii“ 91

“Moara de vânt”.....91

“În numele tatălui “.....93

“Toamna iubirilor…în mai “.....95

Personalităţi uitate, de ce ? Mihai Beniuc.....96

Mini biblioteca de pe raftul din faţă a poeziei contemporane.....97

“ Mirajul Oltului“- revista de cultură a oraşului Călimăneşti.....99

Mircea M. Pop sau “O mână de cuvinte “ pentru “Alternative posibile “.....100

Monografia-oglindă a unei vieţii ce a ctitorit Cetăţi de Lumină.....102

Motivul icoanei în literatura română.....104

Nevoia de jumătatea mitologică.....106

LIGA SCRIITORILOR ROMÂNI în folosul culturii române.....108

Preotul Dumitru Bălaşa-Patriarhul Limbii Dacoromâne.....114

Pasionalitatea ca reflex al imaginarului în “Rusoaica “ 117

Patriarhul ardelean.....119

Personalitățile din România profundă în Enciclopedia lui Constantin Toni Dârțu.....121

“ Iubeşte iubirea“ 123

Poetica timpului real din transcendentul imaginar.....124

Poetul nobleței morale a profeților ardeleni.....125

Poezia ca izomorfism în două fluxuri.....127

Poezia ca vibrație a eului.....128

Poezia cu obrazul celălalt al lunii.....130

Poezia lui Emil Botta navigând între Eros şi Thanatos.....131

Poezia religioasă-cupă cu înțelepciune.....133

Poezia sau ceremonia textului.....135

Poezia, oglindă a istoriei.....136

Portret de scriitor: Nicolae Costea Teleajen.....137

Precaritatea istoriilor literare de la noi.....139

Preotul Dumitru Bălaşa-Patriarhul Limbii Dacoromâne.....141

Presa, ”câinele de pază „a democrației-sau „haitele de câini”care muşcă democrația. 145

Prin adevăr se învinge o părere.....146

“Ispita cuvântului “.....148

Realismul operei lui Theodore Dreiser promovează idei de stânga şi încalcă morala?.....149

Reîntoarcerea la valorile democratice în cultura Europei de Est.....152

Relativitatea succesului în literatura română. 153

Ritmul poeziei ca expresie a gândului.....156

Proiecţii alchimice şi experienţe magice în romanul ”DE DINCOLO DE NEGURI „.....158

Romanul - o grafică veridică a imaginii satului ardelean.....161

Şcoala de neurologie clujană ca dimensiune paradigmatică a toposului istoric.....162

Shakespeare în viziunea scriitorilor români.....164

Sinele din oglinda eului.....166

Sorin Grecu -poetul “ fericirilor apocrife“.....167

Starea poeziei româneşti la începutul secolului XXI.....169

Sufletul teatrului dintre coperţile unei monografii.....172

Din vechi scrinuri adunate.....176

Teatrul ca formă de exprimare a societăţii 177

Televiziunile româneşti un rău necesar?.....178

Teodor Barbu sau arta de a ne convinge frumos în situația glisărilor potențiale.....180

Efulgurații.....181

Toleranța deosebirilor baza constituiri solidarității 182

Trei oglinzi paralele în care se vede copilul.....185

Un teatru pentru o lume întoarsă pe dos.....187

187

În spatele icoanei.....188

Vocația meditației despre trecutul anistoric.....189

Zbor de dragoste târzie.....191

CUPRINS.....193